

ARS ASIATICA



LES COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES DU MUSÉE
NATIONAL DE BANGKOK, PAR GEORGE CÆDÈS

❀ ARS ASIATICA ❀ XII ❀

Direction :

M. Victor Goloubew, membre de l'École française d'Extrême-Orient, Hanoï (Tonkin).

Rédaction :

M. Louis Finot, professeur au Collège de France, directeur de l'École Française d'Extrême-Orient, Hanoï (Tonkin).

M. Joseph Hackin, conservateur du Musée Guimet, Paris, XVI^e.

ARS ASIATICA

ÉTUDES ET DOCUMENTS PUBLIÉS PAR VICTOR GOLOUBEV
SOUS LE PATRONAGE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT

XII

LES COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES
DU
MUSÉE NATIONAL DE BANGKOK

PAR

GEORGE CŒDÈS

Secrétaire Général de l'Institut Royal de Siam

PARIS ET BRUXELLES
LES ÉDITIONS G. VAN OEST

1928

VOLUMES PARUS DANS LA COLLECTION *Ars Asiatica* :

- I. *La Peinture chinoise au Musée Cernuschi*, par Ed. Chavannes et R. Petrucci.
- II. *Six monuments de la Sculpture chinoise*, par Ed. Chavannes, membre de l'Institut
- III. *Sculptures çivaïtes de l'Inde*, par Aug. Rodin, Ananda Coomaraswamy, F.-B. Havell et Victor Goloubew.
- IV. *Les Sculptures chames au Musée de Tourane*, par H. Parmentier, chef du service archéologique de l'École française d'Extrême-Orient.
- V. *Bronzes khmèrs*, par George Coëdès, conservateur de la Bibliothèque Nationale de Bangkok.
- VI. *L'art asiatique au British Museum (Sculpture et Peinture)*, par Laurence Binyon, conservateur au British Museum.
- VII. *Documents d'art chinois de la Collection Osvald Sirén*, publiés sous la direction de Henri Rivière, avec une préface de Raymond Koechlin et avec la collaboration de Serge Élisseev, Gustav Munth et Osvald Sirén.
- VIII. *L'art javanais dans les Musées de Hollande et de Java*, par N.-J. Krom, professeur à l'Université de Leyde.
- IX. *Les Peintures chinoises dans les Collections d'Angleterre*, par Laurence Binyon, conservateur au British Museum.
- X. *Documents pour servir à l'étude d'Ajantā. Les peintures de la première Grotte*, par Victor Goloubew, membre de l'École Française d'Extrême-Orient.
- XI. *La Sculpture assyrienne et babylonienne au British Museum*, par H.-R. Hall, conservateur au British Museum.
- XII. *Les Collections archéologiques du Musée National de Bangkok*, par George Coëdès, secrétaire général de l'Institut Royal de Siam.

AVANT-PROPOS

Le Musée national de Bangkok comprend des objets anciens relevant du domaine de l'archéologie, et des objets d'origine récente appartenant aux diverses branches de l'art siamois moderne.

Les quarante planches du présent volume, accompagnées chacune d'une notice et précédées d'une introduction suivant le plan du livre publié par M. Parmentier dans *Ars Asiatica* sur le Musée cham de Tourane, sont exclusivement consacrées à la partie archéologique du Musée de Bangkok. Elles ne reproduisent qu'une faible partie de cette collection, et les pièces choisies l'ont été à la fois pour leur valeur esthétique et pour leur intérêt documentaire. Les diverses périodes de l'archéologie au Siam sont représentées dans cet album, depuis la période pré-khmère dont les plus anciennes productions connues peuvent remonter au v^e siècle A. D., jusqu'à la période proprement siamoise qui ne commence pas avant le xiii^e siècle.

Le nombre des planches réservées à chaque époque n'est pas proportionnel au nombre d'objets, datant de cette époque, conservés au Musée. Alors que l'art khmèr, par exemple, est abondamment représenté dans les galeries du Musée, il n'a pas semblé utile de multiplier dans ce livre les reproductions d'images et d'objets appartenant à un art qui commence à être bien connu, qu'on peut aisément étudier ailleurs qu'à Bangkok, et qui a déjà suscité de nombreux travaux. Il a semblé préférable, au contraire, de faire une large place à des pièces d'un style encore peu connu, dont

le Musée national de Bangkok est à peu près seul à posséder des spécimens. Ce sont les statues pré-khmères, les curieuses sculptures provenant de la Péninsule Malaise, les images bouddhiques formant transition entre l'art khmèr et l'art siamois moderne, qui donnent à ce Musée son cachet particulier et méritent d'y attirer les archéologues et les historiens de l'art. Puissent la nouveauté et la variété des documents archéologiques rassemblés dans cet album leur inspirer le désir de venir étudier de plus près ces civilisations disparues, qu'hier encore on ignorait, et dont les seuls vestiges sont conservés au Musée national de Bangkok.

Je dois des remerciements tout particuliers à mes amis J. Przyluski, J. Hackin et J. Burnay, qui ont bien voulu m'aider à relire et à corriger les épreuves de ce volume.

Bangkok, septembre 1927.

LE MUSÉE NATIONAL DE BANGKOK

HISTORIQUE ET DESCRIPTION GÉNÉRALE

Ce n'est que tout récemment que l'archéologie et la conservation des antiquités ont reçu la consécration officielle et l'appui financier du gouvernement siamois. Le Service archéologique a été institué par une proclamation de Sa Majesté le roi Rāma VI du 17 janvier 1924, et le Musée national a été inauguré par Sa Majesté le roi Prājādhīpok le 14 novembre 1926, moins d'un an après que la création en avait été officiellement décidée.

Ce musée, qui compte d'ores et déjà parmi les plus riches de l'Extrême-Orient, n'est pas sorti spontanément du néant. Avant d'expliquer son organisation et de décrire les pièces les plus importantes de ses collections archéologiques, il importe de dire quelques mots de l'institution qu'on appelait autrefois le « Musée de Bangkok » et des diverses collections dont la réunion constitue le nouveau « Musée national ».

L'idée de collectionner des antiquités et des objets de curiosité semble avoir germé pour la première fois au Siam dans le cerveau du roi Mongkut qui, dans ce domaine comme dans tant d'autres, a fait œuvre de précurseur. J'ai dit ailleurs comment, en ramenant de Sukhodaya à Bangkok la stèle et le trône de pierre de Rāma Gāmhēng ainsi que l'inscription khmère de Lūdai, et en les signalant à l'attention des Européens, le roi Mongkut avait donné aux études archéologiques et épigraphiques la première impulsion¹. Peu de temps après son avènement, il installa dans une des salles du Palais royal un petit musée composé d'objets d'art et de curiosité d'origine chinoise et européenne. Sir John Bowring décrit sommairement cette salle où il fut reçu en audience privée le 6 avril 1855². Quelques années plus tard, lors du remaniement des

1. *Recueil des inscriptions du Siam*, I, pp. 2 et 37.

2. *The kingdom and people of Siam*, II, p. 279.

appartements royaux, cette collection qui s'était notablement accrue fut installée dans une autre salle nommée Prabās Bibidhabhand (*pravāsa vividhabhaṇḍa*). Ce nom de Bibidhabhand, qui signifie « objets divers », a fini par prendre le sens de musée et figure encore aujourd'hui dans le nom officiel siamois du Musée national.

Le Musée du roi Mongkut, perdu au milieu des habitations privées du Palais royal, n'était pas accessible au public. En 1874, le roi Chulalongkorn créa pour la première fois un musée public, qui fut installé dans le bâtiment nommé " Concordia Hall ", situé dans la première cour du palais, à gauche de la porte donnant accès à la seconde. Il y resta pendant treize ans. En 1887, après la mort du dernier Second roi, une partie du palais du Vāṅ Nā, devenu vacant, fut affectée au musée. Dans la première salle (*Sivamokkha*), furent placées les collections zoologiques, quelques céramiques et d'intéressantes pièces de bronze; dans la seconde (*Buddhaisvarya*) furent rassemblées diverses statues brahmaniques et bouddhiques et d'une façon générale tous les objets ayant un caractère religieux; la troisième (*Isaravinicchaya*) servit de dépôt. C'est ce musée connu sous le nom de Musée du Vāṅ Nā qu'ont décrit et étudié Fournereau, de Lajonquière et Finot. Rattaché au Ministère de la maison royale, il ne disposait que de crédits insignifiants, et les objets qui y étaient conservés n'y jouissaient que d'une sécurité relative. A peine trop sévère est l'appréciation de M. Finot qui le qualifie de « fouillis où quelques pièces intéressantes sont noyées dans un fatras d'objets disparates ». Du musée du Vāṅ Nā l'actuel Musée national a hérité le local, augmenté de toutes les autres salles de l'ancien palais du second roi occupé jusqu'en 1926 par l'armée, et les « pièces intéressantes » qui avaient frappé M. Finot.

A côté du musée de Vāṅ Nā, il existait encore à Bangkok diverses autres collections qui ont été incorporées au Musée national.

Il y avait d'abord la collection, exclusivement lapidaire, exposée au Vāt Braḥ Kēv de Bangkok, dans les petits pavillons qui entourent le sanctuaire central, et comprenant de remarquables pièces d'origine étrangère¹. On y voyait notamment les statues et fragments de bas-reliefs rapportés de Java en 1896 par le roi Chulalongkorn: le grand Gaṇeṣa de Singhasāri, un dvārapāla, un stūpa, des gargouilles et un fragment de bas-relief du Boroboudour, enfin quatre bas-reliefs de Prambanan². On y voyait

1. Cf. L. de Lajonquière, *Inventaire des monuments du Cambodge*, II, pp. 316-317; B. C. A. I, 1912, pp. 33-35.

2. Cf. *Bijdragen* 73 (1917), p. 285; 79 (1923), p. 491, où ces pièces sont reproduites.

encore d'intéressantes sculptures bouddhiques rapportées de Sārnāth et de Bodh-Gāyā, par S. A. R. le Prince Damrong¹, une stèle provenant d'Angkor Vat et représentant la naissance du Buddha², un linteau de Lolei avec la série des neuf devas³, un fragment de bas-relief représentant Lakṣmaṇa lié par les flèches magiques d'Indrajit⁴, une statue du Buddha assis sur le nāga provenant de Bimāy (infra, Pl. XX). Toutes ces sculptures ont été transportées au Musée national.

Une autre collection, fort importante au point de vue archéologique, était exposée dans la salle centrale du Ministère de l'Intérieur. Elle a été sommairement décrite par le Commandant L. de Lajonquière sous le nom de « collection particulière du Prince Damrong⁵ ». Voici comment elle fut constituée. Lorsqu'il était ministre de l'Intérieur, le Prince Damrong faisait de fréquentes tournées d'inspection dans les provinces, et il ne manquait jamais d'en rapporter les pièces ayant un intérêt archéologique que sa curiosité toujours en éveil avait remarquées au passage, ou que les petits fonctionnaires locaux, connaissant ses goûts, venaient lui offrir en présent. Au lieu d'enfermer jalousement ces objets dans son palais, ou de les confier au musée du Vāng Nā qui n'offrait qu'une médiocre sécurité, le Prince Damrong les rassembla dans la salle d'honneur de son ministère qui devint ainsi un véritable musée. Cette collection archéologique, soigneusement cataloguée, était sans conteste la plus utile de toutes les collections privées de Bangkok, la seule où l'archéologue pût trouver des données précises et des renseignements authentiques. C'est en grande partie sur elle qu'est basé l'estimable article de M. Voretzsch, *Über alibuddhistische Kunst in Siam*⁶. Elle comprenait notamment une fort belle série de statuettes en bronze de style khmèr, que j'ai largement mise à contribution dans mon volume sur les *Bronzes khmèrs*⁷. Elle a été incorporée intégralement au Musée national, et bon nombre des pièces reproduites dans le présent volume en proviennent.

Le petit musée du Ministère de l'Intérieur a servi de modèle aux vice-rois, lord-

1. Trois de ces pièces (réduction de stūpa, stèle représentant les huit épisodes de la vie du Buddha, stèle représentant le Buddha couronné) sont reproduites dans *Tāṃnān Buddhacetiya Syām* par le Prince Damrong, Bangkok, 2469 (en siamois). Un Buddha marchant provenant également de Sārnāth est mentionné dans l'*Inventaire* de Lajonquière, I, p. 317, n° 4, comme originaire « peut-être d'Angkor ».

2. *Inventaire*, *Ibid.*, n° 5.

3. *Ibid.*, n° 1.

4. *Ibid.*, n° 2, fig. 109.

5. B. C. A. I., 1912, pp. 39-41.

6. *Ostasiatische Zeitschrift*, V, p. 1; VI, p. 1.

7. *Ars asiatica*, V.

lieutenants et gouverneurs, et dans la plupart des villes importantes du Siam, la salle centrale du bâtiment affecté à l'administration du district ou de la province contient divers objets de curiosité dont quelques-uns ont parfois un certain intérêt archéologique, notamment dans les localités qui se trouvent dans le voisinage de sites anciens, telles que Dhāni (Sukhodaya), Svargalok, Biṣṇulok. Le Musée national a déjà commencé à prélever sa part sur ces musées locaux.

A côté de ces dépôts archéologiques dus à l'initiative des gouverneurs, il existe encore de véritables musées à Braḥ Paṭhamacetiya¹, à Ayudhyā², à Labapurī³ et à Lāmbūn⁴. On songe à en créer un à Biṣṇulok, où seraient rassemblés tous les vestiges importants de ce district particulièrement riche en antiquités remontant à la première période de l'indépendance siamoise. Les musées de Labapurī et d'Ayudhyā ont été largement mis à contribution au moment de l'installation du Musée national.

Le musée d'Ayudhyā, installé depuis assez longtemps dans le palais *Candraksema* par S. E. Braḥyā Porāṇarājadhanīndra, Lord-lieutenant d'Ayudhyā, a été étudié par le Commandant de Lajonquière au cours de sa mission archéologique au Siam en 1908. « Tout n'y est évidemment pas d'une égale valeur, écrivait-il en 1912, et il y a bien des inutilités : tel quel pourtant, il présente une documentation qui n'est pas à dédaigner⁵ ». Le pavillon qui servait de musée a été entièrement reconstruit en 1926, et les collections y ont été réorganisées. Plusieurs sculptures provenant de la Péninsule Malaise et une sélection de statues provenant d'Ayudhyā et de Labapurī ont été envoyées au Musée national (Infra, Pl. II-IV, VIII-X, XXXVIII).

Le musée de Labapurī est d'origine toute récente : son installation dans la salle *Candrābhisāla* de l'ancien palais de Labapurī ne date que de 1924. « Cette installation est provisoire et a pour but de mettre à l'abri tous les objets dignes d'être conservés et d'en permettre le classement et l'étude. Certaines sculptures particulièrement belles mériteraient d'être mieux présentées qu'elles le sont actuellement⁶ ». Ce vœu que j'exprimais en 1925 est réalisé, et une sélection de sculptures provenant de Labapurī figure désormais au Musée national (Infra, Pl. VII, XXII, XXIX, XXX).

1. B. C. A. I., 1912, p. 110 et suiv.

2. *Ibid.*, p. 49, et *Inventaire des monuments du Cambodge*, II, p. 320.

3. *Journal of the Siam Society*, XIX, p. 35.

4. B. E. F. E.-O., XXV, p. 189.

5. B. C. A. I., 1912, p. 49.

6. *Journal of the Siam Society*, XIX, pp. 35-36.

Telles sont les origines de la collection archéologique du Musée de Bangkok. La création de celui-ci a été la conséquence inévitable de l'institution du Service archéologique. La Proclamation royale du 17 janvier 1924 confiait au Comité de la Bibliothèque nationale « la recherche et la conservation des antiquités », et lui prescrivait :

- « 1° de faire l'inventaire des monuments et objets ayant un intérêt archéologique, qu'il convient d'étudier et de conserver à la nation ;

- 2° de prescrire des mesures efficaces pour assurer la conservation des dits monuments et objets archéologiques ;

- 3° de surveiller et de conseiller les fonctionnaires et autres personnes qui seront chargés de la conservation des antiquités ;

- 4° de correspondre directement avec les ministres, gouverneurs et autres fonctionnaires, en toute matière intéressant le fonctionnement du Service archéologique ;

- 5° de présenter à Sa Majesté, au moins une fois par an, un rapport sur les travaux effectués ».

En janvier 1926, deux mois à peine après son avènement, Sa Majesté le roi Prājādhīpok décida de rattacher l'ancien musée du Vāṅg Nā qui dépendait, a-t-on vu, du Ministère de la Maison royale, à la Bibliothèque nationale de laquelle relevait déjà le Service archéologique. Peu de temps après, Sa Majesté, par une nouvelle Proclamation du 19 avril 1926, créait l'« Institut royal de littérature, d'archéologie et des beaux-arts » englobant la Bibliothèque nationale, le Service archéologique, le Musée et l'ancien Département des beaux-arts. L'Institut royal est actuellement sous la présidence du prince Damrong, l'éminent homme d'état à qui les recherches historiques doivent tant, et dont j'ai déjà eu l'occasion de citer le nom à maintes reprises. Le Service archéologique et le Musée national constituent la section archéologique, sous la vice-présidence de S. E. Braḥyā Porāṇarājadhānīndra, le fondateur du musée d'Ayudhyā.

L'organisation intérieure du Musée national est réglée par une loi du 5 mai 1927 dont voici le résumé :

Cette loi qui n'est actuellement applicable qu'au seul musée de Bangkok pourra le devenir aussi aux musées provinciaux par une simple notification dans le Journal officiel à cet effet (Art. 3, 4). Le Musée est placé sous l'autorité et la responsabilité de l'Institut (Art. 5). Il a à sa tête un conservateur, qui avec le reste du personnel dépend de l'Institut (Art. 6). Le budget du Musée national est alimenté par une subvention

annuelle du gouvernement dont l'emploi est laissé à la discrétion de l'Institut (Art. 7). Les recettes provenant de la vente des tickets d'entrée (v. Art. 17), de dons, etc., ne peuvent être affectées par l'Institut à d'autres dépenses que celles du Musée (Art. 8). Les objets exposés sont répartis en trois catégories : 1^o objets appartenant à l'État, comprenant les objets faisant partie de la propriété nationale exposés au Musée par ordre du roi, les objets donnés au Musée et les objets achetés ; 2^o objets empruntés par l'Institut à des particuliers ou à l'État¹ ; 3^o objets confiés en dépôt au Musée par des particuliers pour être exposés d'une façon permanente ou pour prendre part à des expositions temporaires avec l'autorisation de l'Institut (Art. 10). Les objets appartenant à l'État sont inaliénables, sauf autorisation expresse de l'Institut sur la demande du conservateur, ou sauf décision de l'Institut motivée par l'intérêt évident qu'il peut y avoir à échanger ou à vendre au profit du Musée des objets dont il possède plusieurs répliques (Art. 11). Suit le détail des formalités auxquelles sont soumises la sortie temporaire des objets du Musée ou leur restitution à leur propriétaires, quand il s'agit d'objets prêtés ou confiés en dépôt (Art. 12-14). L'Institut décide de l'opportunité des achats, des emprunts et de l'acceptation d'objets en dépôt (Art. 15). L'Institut doit tenir à jour le catalogue du Musée et procéder à un inventaire annuel des objets conservés au Musée ; l'étiquette de chaque objet doit mentionner, le cas échéant, le nom du donateur, du prêteur ou du propriétaire de l'objet (Art. 16). L'Institut fixe les jours d'ouverture gratuits et payants ainsi que le prix de l'entrée (Art. 17). — Actuellement, le Musée national est ouvert gratuitement le dimanche, fermé le lundi, et ouvert du mardi au samedi moyennant un droit d'entrée d'un tical (= 1 sh. 10 d. par personne). L'Institut peut autoriser dans les locaux du Musée des réunions et des expositions temporaires, pourvu qu'elles aient un but scientifique (Art. 18). L'Institut est chargé de l'exécution de la présente loi ; il doit présenter un rapport annuel sur le fonctionnement du Musée, et peut promulguer au Journal officiel des règlements concernant l'administration intérieure du Musée (Art. 19).

La promulgation de cette loi a eu pour but principal de rendre au public en général et aux collectionneurs en particulier la confiance que leur avait fait perdre la mau-

1. Parmi les objets appartenant à l'État on peut mentionner les chars funéraires et les pavois qui servent lors des crémations royales et princières et lors du couronnement, ainsi que la charrue qui sert à la cérémonie de l'ouverture du premier sillon (*rēk nā*).

vaise administration du musée du Văng Nă durant les dernières années de son existence. Ce but a été atteint : les dons et les prêts affluent au Musée national. L'exemple a d'ailleurs été donné par Sa Majesté le roi qui a généreusement fait don de soixante images bouddhiques prélevées sur Sa collection personnelle, et s'est dessaisi en faveur du Musée de toutes les antiquités qui Lui ont été offertes au cours de Son voyage dans le nord de Ses états (janvier-février 1927), et par S. A. R. le Prince Damrong dont la collection privée conservée au Ministère de l'Intérieur est devenue propriété nationale, et qui a de plus prêté au Musée tout ce que son palais pouvait contenir d'objets ayant un caractère archéologique : céramiques de Svargalok, statuettes de bronze, armes, etc.

Pour être tout à fait complet et épuiser la liste des textes qui constituent la législation relative à l'archéologie au Siam, il faut encore mentionner la loi du 25 octobre 1926 qui soumet l'exportation des objets ayant un caractère archéologique ou artistique à l'autorisation préalable de l'Institut.

On voit que, si le Siam s'était laissé devancer par ses voisins en ce qui concerne la protection et la conservation des antiquités, il s'est efforcé dans ces quatre dernières années de rattraper le temps perdu. L'absence de protection officielle avant 1924 a sans doute eu pour résultat la destruction ou l'exportation d'objets intéressants, mais l'examen des planches de ce livre convaincra le lecteur que les collections publiques ou privées, dont la réunion constitue le Musée national, avaient su recueillir à temps des pièces caractéristiques et représentatives de chacune des périodes de l'archéologie siamoise.

Avant d'en venir à la partie archéologique qui fait l'objet particulier du présent volume, il ne sera pas inutile de décrire sommairement l'ensemble du Musée.

Il occupe, ai-je dit, une grande partie du Văng Nă ou ancien palais du « Second roi ». Ce palais fut construit en même temps que le palais du premier roi et les principaux temples de la nouvelle capitale, c'est-à-dire en 1782 et pendant les années suivantes. Les travaux de restauration et les changements qui y ont été faits au cours du XIX^e siècle ont peu modifié l'aspect des salles de réception, de la chapelle et de l'habitation privée, qui viennent d'être affectées au Musée. Le palais du Văng Nă donne une idée assez exacte de ce qu'était une résidence princière avant que l'influence européenne se soit fait sentir au Siam, et, à ce titre, le bâtiment lui-même constitue une véritable curiosité.

Devant l'entrée se trouve la bibliothèque Vajirañāṇa, installée dans la salle qui servait de salle de réception au second roi pendant le premier règne de la dynastie de Bangkok, et où, jusqu'à l'an dernier, étaient exposées les collections zoologiques de l'ancien musée.

A droite et en retrait s'élève la chapelle construite en 1795 pour abriter la statue du Buddha Sihing qui s'y trouve encore (Pl. XXXV). Cette statue, dont on peut suivre dans les chroniques l'histoire plus ou moins authentique à partir du XIII^e siècle (v. infra), est encore l'objet d'une grande vénération.

En dehors du Buddha Sihing, trônant sur un autel au pied duquel sont quelques statues de moindre importance, cette salle ne contient que trois grandes armoires, laquées et dorées d'un côté, couvertes de l'autre de peintures représentant des scènes du Rāmāyaṇa siamois, et une intéressante collection de tablettes votives bouddhiques. Les murs de la salle sont couverts de fresques qui n'ont jamais été restaurées et permettent ainsi d'étudier l'art de la peinture au Siam à la fin du XVIII^e siècle.

L'édifice suivant est une salle d'audience construite par le second roi du troisième règne, et le fond en est encore occupé par le trône en forme de palais aérien sur lequel il apparaissait au cours de ses audiences. Le trône date du premier règne et constitue un intéressant spécimen de la sculpture sur bois de cette époque. Cette salle est exclusivement consacrée à l'art du bronze. Deux énormes têtes de Buddha provenant l'une de Vāt Ḡṛisarbejña d'Ayudhya, l'autre de Xieng Mai (Pl. XXXII) occupent les deux panneaux du fond, de chaque côté du trône. Devant celui-ci sont placés les beaux Bodhisattva de Jaiyā (Pl. XV-XVII). Le long des piliers de la nef centrale sont rangées de grandes figures de divinités brâhmaniques d'origine siamoise, dont les plus anciennes remontent sans doute à l'époque de Sukhodaya (Pl. XXXVI, XXXIX). Les vitrines des bas-côtés contiennent une collection fort complète d'objets en bronze d'origine khmère : coupes, clochettes, conques, miroirs, armes, fragments de sièges et de véhicules, etc. (*Bronzes khmers*, Pl. XLI, 1 ; XLII, 2 ; XLIV, 2 ; XLVI, 4-5 ; Infra, Pl. XXXIII-XXXVI). D'autres vitrines sont réservées aux statuettes bouddhiques et brâhmaniques classées autant que possible par ordre chronologique (*Bronzes khmers*, passim ; Infra, Pl. IV, V, XXVII, XXXI, XXXIII-XXXV, XXXVII).

Entre cette salle et le complexe de chambres et de galeries qui constituait l'habita-

tion privée du second roi, un vestibule abrite des images de pierre de petite dimension (Infra, Pl. X, XI, XIII, XIV, XXIX, XXX, XXXVIII). Les grandes statues sont installées le long de la galerie qui fait le tour du bâtiment d'habitation (Infra, Pl. I-III, VI-IX, XII, XVIII-XXI).

Moins abondante que la section du bronze, la partie lapidaire du Musée national est aussi variée. J'y reviendrai tout à l'heure, et l'on verra qu'elle possède, de chaque période et de chaque école, des spécimens caractéristiques et d'une haute valeur documentaire, qu'on chercherait vainement ailleurs.

L'ancienne résidence privée du second roi, où sont exposées les collections d'art moderne, est au point de vue architectural la partie la plus curieuse du palais. Elle se compose, ai-je dit, de trois ailes qui correspondent aux trois saisons de l'année, et qui s'allongent parallèlement suivant l'axe est-ouest. Les extrémités est et ouest des trois ailes sont respectivement réunies entre elles par un système de chambres et de galeries couvertes, de sorte que, vu de l'extérieur, ce complexe, qui ne contient pas moins de dix salles, sans compter les vestibules et les galeries, présente l'aspect d'un édifice massif à peu près carré. Il date du premier règne de la dynastie de Bangkok et conserve encore les portes laquées et les fenêtres à encadrement délicatement ajouré de la fin du XVIII^e siècle. On aurait difficilement trouvé à Bangkok un cadre mieux approprié pour y installer les collections d'art moderne qui constituent la partie la plus importante sinon la plus précieuse du Musée national.

La salle d'entrée est consacrée aux véhicules royaux; on y conserve notamment les pavois en bois sculpté et doré sur lesquels le roi est porté le jour de son couronnement et à l'occasion de la distribution annuelle des robes jaunes aux monastères royaux.

Les deux chambres qui se trouvent de chaque côté de cette salle groupent tout ce qui a trait aux jeux et aux divertissements des Siamois. Bon nombre de ces jeux sont tombés en désuétude: si le cerf-volant continue à jouir de la faveur générale, il est devenu bien difficile d'assister à une séance de marionnettes, et les jeux de hasard sont interdits depuis 1917. Le musée a donc fait œuvre utile en groupant dans ces deux salles des spécimens de tous les jeux siamois, depuis l'humble *takbro* ou volant en rotin qui se joue avec les pieds, jusqu'au grand orchestre de théâtre et aux plus somptueux costumes de danseuses.

Dans le prolongement du vestibule où sont exposés les véhicules royaux, se trou-

vait l'appartement pour la saison fraîche, large pièce à laquelle on accède par un escalier de quelques marches : c'est la salle centrale de la résidence royale. On y a installé le trône, les sièges d'apparat du second roi et deux petits pavillons destinés à abriter des urnes funéraires. Les parasols à étages qui sont rangés le long des murs sont les insignes du second roi du cinquième règne ; le trône en bois sculpté et doré, orné de figurines de divinités en prière date du second roi Brah Pin Klao, frère du roi Mongkut. Ces objets, joints aux autres sièges royaux exposés dans la même salle, aux véhicules déjà mentionnés, et aux grands chars funéraires également confiés à la garde du musée, constituent un ensemble, précieux à la fois par les souvenirs historiques qui s'attachent aux diverses pièces exposées, et par la valeur esthétique du travail qui fait le plus grand honneur aux sculpteurs sur bois de la première moitié du XIX^e siècle.

De l'autre côté de cette salle, dans un autre vestibule sont exposés les armes, les étendards, et en général tous les objets ayant trait à l'art de la guerre.

Les deux chambres, de chaque côté de ce vestibule, contiennent, l'une des collections d'uniformes, l'autre des monnaies et divers autres objets dont le classement n'est pas encore définitif.

Dans le prolongement de la salle des armures, une vérandah abrite deux grandes chaires de temple en bois sculpté, et des proues de barques royales datant du règne de Brah Nang Klao, représentant Viṣṇu sur Garuḍa, des gueules de makara ou des motifs purement décoratifs.

Il reste à parler des deux ailes où se trouvaient les appartements privés de la saison chaude et de la saison des pluies.

L'appartement de la saison chaude, situé au nord, semble avoir dès le premier règne servi plutôt de chapelle. On a installé au premier étage tout ce qui se rapporte au bouddhisme et à la vie monastique : coffrets à manuscrits, bols à aumônes aux couvercles richement incrustés de nacre, services à thé et à bétel en cuivre émaillé, éventails dont la forme indique le rang du moine dans la hiérarchie ecclésiastique. Le rez-de-chaussée est consacré aux étoffes anciennes et aux broderies.

L'aile sud, qui fut la plus constamment habitée, au moins à partir du quatrième règne, contient au rez-de-chaussée une belle collection de poteries et de porcelaines : vieilles jarres khmères (Infra, Pl. XXVIII), céramiques de Svargalok (Infra, Pl. XL), porcelaines « aux cinq couleurs » faites en Chine mais ornées de motifs purement siamois. L'étage supérieur est réservé au mobilier et aux ustensiles domestiques en

usage autrefois chez les Siamois. On y voit un grand lit de style chinois ayant appartenu à la reine, mère du roi Mongkut. Les vitrines en bois sculpté ou en laque dorée renferment toutes sortes de vases de cuivre et d'argent, dont plusieurs sont relativement anciens et joignent à leur valeur artistique un certain intérêt ethnographique.

On voit que l'idée directrice qui a présidé à l'organisation et à l'installation a été de faire un musée vraiment national consacré aux arts et à l'archéologie du Siam.

Les planches de ce volume sont exclusivement consacrées à la section archéologique, et représentent uniquement des objets trouvés en territoire siamois, à l'exclusion des sculptures provenant de l'Inde, de Java ou d'autres pays étrangers.

L'ARCHÉOLOGIE SIAMOISE ILLUSTRÉE PAR LES COLLECTIONS DU MUSÉE NATIONAL DE BANGKOK

Ce qui fait l'intérêt particulier des recherches archéologiques au Siam¹ et contribue à donner au Musée national de Bangkok son cachet spécial, c'est la grande variété des civilisations et des écoles artistiques qui se sont rencontrées ou se sont succédé sur le territoire constituant le royaume actuel de Siam.

On sait que l'unité politique du Siam a été réalisée aux dépens des royaumes indianisés qui se partageaient l'Indochine centrale et méridionale au XIII^e siècle : Cambodge et ses dépendances, royaume môn de Haripūñjaya, petits états de la Péninsule Malaise sous la suzeraineté plus ou moins directe de Sumatra. Tous ces royaumes et ceux qui les avaient précédés avant l'expansion de l'empire khmèr, ont laissé des vestiges archéologiques, dont quelques-uns comptent parmi les plus anciens de la péninsule indochinoise. Loin d'être exclusivement siamoise, et de ne nous faire connaître que les différentes manifestations d'un art national, comme c'est un peu le cas au Cambodge ou à Java, l'archéologie du Siam comprend les styles les plus divers et cette variété trouve précisément son expression dans les galeries et les vitrines du Musée national.

Les organisateurs du Musée se sont trouvés devant la nécessité de répartir sous diverses rubriques les objets exposés, et malgré ce qu'ont forcément d'incomplet et d'un peu arbitraire de pareilles classifications, c'est dans ce cadre que je vais présenter les statues et les sculptures publiées ici.

1. Cf. Fournereau, *Le Siam ancien* (Ann. du Musée Guimet, XXVII et XXXI), Paris, 1895-1908; Commandant de Lajonquière, *Le domaine archéologique du Siam* (B.C.A.I., 1909, p. 188), *Essai d'inventaire archéologique du Siam* (*Ibid.*, 1912, p. 19); E. A. Voretzsch, *Über alibuddhistische Kunst in Siam* (Ostasiat. Zeitsch., V, p. 1; VI, p. 1); Salmony, *La Sculpture au Siam*, Paris, 1925; Coëdès, *Recent archaeological progress in Siam* (Indian art and letters, 1927, p. 57); (en siamois) : Prince Damrong, *Tāmnān Buddhacetiya Syām*, Bangkok, 2469 (1926).

Les objets apparemment les plus anciens, ou du moins représentant la tradition artistique la plus ancienne, sont ces curieuses sculptures de Braḥ Paṭhama figurant la roue de la Loi et des cerfs (Pl. I), survivances d'une époque où, conformément à la tradition prégandhârienne, la personne du Buddha n'était pas représentée et n'était que suggérée par des symboles. Ces sculptures ne sont pas forcément beaucoup plus anciennes que les statues et les bas-reliefs bouddhiques, dont le style rappelle de très près le style Gupta et qui proviennent de sites placés autour du coin nord-ouest du golfe de Siam : Prāchīn, Labapurī, Braḥ Paṭhama, Rājapurī, Jaiyā. On a provisoirement attribué ces sculptures à l'« Art de Dvāravatī », nom d'un royaume que les historiens chinois placent vers le VII^e siècle de notre ère entre la Birmanie et le Cambodge, situation et date qui correspondent bien au lieu d'origine et ainsi que je vais essayer de le démontrer, à l'ancienneté probable de ces objets.

Cet art était pour ainsi dire inconnu jusqu'à ces dernières années. Dans son étude sur le *Domaine archéologique du Siam*, le Commandant L. de Lajonquière avait bien classé à part les vestiges archéologiques trouvés à Prāchīn et Braḥ Paṭhamacetiya sous le nom de « Groupe hindou non cambodgien », mais il ne leur avait attribué aucune date, et il avait rangé dans ce groupe les antiquités de style indo-javanais provenant de la Péninsule malaise. Depuis la découverte de statues « prékhmères » dans le Cambodge méridional¹, l'attention a été attirée sur cette statuaire : il en existe au Siam un nombre assez considérable de spécimens.

Le Musée national possède deux statues et une tête du Buddha en pierre qui proviennent d'Ayudhyā (Pl. II, III, VI), ainsi que plusieurs petits bronzes originaires de la région de Korat et des provinces laotiennes, qui semblent moins anciens que les statues en pierre (Pl. IV, V). Toutes ces images et celles qui se trouvent dans d'autres collections peuvent être réparties entre deux types : 1^o le Buddha debout faisant de la main droite le geste qui « ôte la crainte » (*abhayamudrā*) ou plus rarement celui qui « répand les faveurs » (*varāmudrā*), la main gauche tenant le bord du *civara*, ou bien encore les deux mains levées dans le geste de l'argumentation (*vitarkamudrā*) : 2^o le Buddha assis, soit à l'européenne, soit les jambes croisées d'une manière particulière (Pl. V, VI), faisant tourner de ses deux mains la Roue de la

1. La parenté de ces images avec les images indiennes de l'époque Gupta est confirmée par Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian art*, p. 76.

Loi, ou faisant de la main droite seule le geste de l'argumentation, la main gauche reposant dans le giron¹.

Le premier type jouissait d'une grande popularité dans les « îles », notamment dans les îles de Java et de Ceylan, ainsi que l'affirment les manuscrits iconographiques népalais². On le retrouve dans la statuaire indienne de l'époque Gupta, et sur les sculptures rupestres décorant l'entrée des temples souterrains d'Ajantā. Des images du second type, assises à l'européenne, se retrouvent aussi dans l'Inde à la même époque et aux mêmes endroits que les précédentes.

Les caractéristiques des statues de ce style trouvées en territoire siamois sont la grosseur des boucles de cheveux, la forme des arcades sourcilières en accent circonflexe renversé surplombant de lourdes paupières à fleur de tête (Pl. VI), et surtout le modelé du torse et des membres qui apparaissent sous la robe monastique comme un nu asexué. L'aspect général de ces images rappelle de près les statues indiennes de l'époque Gupta, surtout celles qui proviennent de Sārnāth et des temples souterrains³. La matière dans laquelle elles sont taillées n'est presque jamais le grès si généralement employé à l'époque khmère, mais le calcaire bleuté et très dur des collines situées dans la région où elles ont été trouvées.

Aucune des statues trouvées en territoire siamois, n'est datée, mais certains indices et divers recoupements auxquels j'ai déjà fait allusion à propos des tablettes

1. Cf. la grande statue en pierre à Braḥ Pathama publiée par Voretzsch (O.Z., V, p. 19, fig. 10) et par le Prince Damrong, *Tāmnān*, p. 90.

2. Foucher, *Iconographie bouddhique*, I, p. 77.

3. V. A. Smith, *Indian sculpture of the Gupta period* (O.Z., III, p. 1). Les statues indiennes de style Gupta à comparer avec celles qui ont été trouvées en territoire siamois sont publiées :

Buddha assis à l'européenne : bas-relief sur le stūpa de la cave XXVI d'Ajantā (Burgess, *Ancient mon. of India*, pl. 207 ; Coomaraswamy, *History*, pl. LIII, n° 189) ; bas-relief de la cave IX d'Ajantā (V.A. Smith, *Hist. of Fine Arts*, p. 178, fig. 123) ; stèle de Sārnāth (Burgess, *loc. cit.*, pl. 67) ; Buddha de Sārnāth au British Museum (Foucher, *Gandhāra*, II, p. 725).

Buddha debout (Arch. Survey India, 1914-1915, pl. XLIII), la main droite faisant l'*abhayamudrā* : statue de Sārnāth (Burgess, *loc. cit.*, pl. 65 et 67 ; V.A. Smith, O.Z., III, p. 15, fig. 9 ; Foucher, *Iconogr.*, p. 81, fig. 8 ; Coomaraswamy, *History*, pl. XL, fig. 158) ; stèles de Sārnāth (Burgess, *loc. cit.*, pl. 68) ; statue de Mathurā (V.A. Smith, O.Z., III, p. 22, fig. 15 ; Coomaraswamy, *Viṣvakarma*, pl. II ; V. A. Smith, *History*, p. 171, fig. 117) ; statue de Cawnpore (V.A. Smith, O.Z., III, p. 23, fig. 16) ; statues de bronze de Sultan-ganj (V.A. Smith, *History*, p. 171, fig. 118 ; *Rūpam*, Jan. 1925, frontispice ; Coomaraswamy, *History*, pl. XLI, fig. 160) et du Musée de Boston (Coomaraswamy, *Ibid.*, pl. XL, fig. 159).

Buddha debout, la main droite faisant la *varamudrā* : façade de la cave XXVI d'Ajantā (Burgess, *loc. cit.*, pl. 206) ; Kanheri (*Ibid.*, pl. 212) ; statues du Magadha (Foucher, *Gandhāra*, II, p. 765).

On trouvera dans la notice de la pl. VI d'autres références en ce qui concerne plus particulièrement les traits du visage.

votives de cette période¹, permettent de leur attribuer une date assez haute, voisine de celle de leurs prototypes indiens. Deux statues provenant de Labapurī portent des inscriptions en caractères à peu près identiques à ceux qui étaient en usage au Cambodge au début de la période préangkorienne²; mais ces statues ne comptent certainement pas parmi les plus anciennes de la série, car la raideur de l'attitude les rapproche déjà de la statuaire khmère. Les statues assises à l'européenne, position rare pour ne pas dire inconnue dans l'iconographie khmère, sont la réalisation en ronde bosse d'images en bas-relief de haute époque qui représentent le premier sermon (à Braḥ Paṭhamacetiya³) ou le grand miracle de Çrāvastī (au Musée national, non reproduit). Or, statues et bas-reliefs sont apparentés, d'une part avec les tablettes votives provenant de Braḥ Paṭhamacetiya, de Rājapurī et de la Péninsule malaise, figurant le grand miracle⁴, d'autre part avec la grande image rupestre du Thām Rūsi près de Rājapurī⁵. Les caractères paléographiques de la formule *ye dhammā* gravée sur les tablettes votives, et ceux de l'inscription burinée sous l'image du Thām Rūsi indiquent une époque plutôt plus ancienne que celle des Buddhas inscrits de Labapurī. On notera, par surcroît, que l'auteur de l'image du Thām Rūsi se nomme *Samādhi-guṭṭa* : l'onomastique a ses modes passagères, et tandis que les noms en *guṭṭa* sont pour ainsi dire inconnus à l'époque khmère, l'inscription de Kedah du *mahānāvika Buddhaguṭṭa*⁶ nous fournit un exemple d'un nom en *guṭṭa* employé en Indochine, au moment où régnait dans l'Inde la dynastie qu'on appelle ainsi.

De tout ceci, on semble pouvoir conclure que les images bouddhiques de style prékhmère, dont les plus anciennes proviennent de la région située autour du coin nord-ouest du golfe de Siam, datent au plus tard du vi^e siècle, époque à laquelle Hiuan-tsang⁷, Yi-tsing⁸ et d'autres auteurs chinois⁹ mentionnent, entre Çrīkṣetra (Birmanie) et Iṣānapura (Cambodge), le royaume de Dvāravatī. Ce nom de Dvāravatī est,

1. Et. asiat. E.F.E.-O., I, p. 145.

2. B.E.F.E.-O., XXV, p. 186, pl. I; *Tāmnān*, p. 90; J. Siam Soc., XIX, pl. IV.

3. Fournereau, *Siam ancien*, I, p. 120; B.C.A.I., 1909, p. 220.

4. Cédès, *Tablettes votives*, Et. asiat., pl. II et III.

5. Croquis dans B.C.A.I., 1909, p. 226, fig. 21.

6. Kern, *Over eenige oude sanskrit opschriften van't Maleische Schiereiland*, Versl. en Med., Afd. Letterk., 3. reeks, I, 1883.

7. *Mémoires*, II, p. 83.

8. Takakusu, *A record...*, p. 10.

9. Pelliot, *Deux itinéraires*, B.E.F.E.-O., IV, pp. 222-224.

il est vrai, un de ceux qui entraient dans la composition du nom officiel de la ville d'Ayudhyā, qui ne fut fondée que beaucoup plus tard, en 1350. Mais il ne faut pas oublier qu'elle était en quelque sorte l'héritière d'une capitale plus ancienne, Ū Dòng (U Thong), située précisément à l'ouest de Subarnapurī, et que suivant un usage encore vivant lors de la fondation de Bangkok elle dut incorporer à son nom celui de la cité qui l'avait précédée.

Il semble donc légitime d'attribuer à l'art de Dvāravatī les images bouddhiques qui viennent d'être signalées. On peut ajouter qu'elles sont probablement l'œuvre d'artistes d'origine mène. L'inscription d'un des Buddhas de Labapurī mentionnés plus haut est probablement en langue mène¹. On a trouvé au même endroit un pilier octogonal à chapiteau cubique décoré de motifs identiques à ceux des piliers octogonaux découverts à Braḥ Paṭhamacetiya et portant une inscription en môn, remontant sans doute au VIII^e siècle, qui se trouve être la plus ancienne inscription mène connue². J'ai montré ailleurs qu'il y a de bonnes raisons de penser que les colons de Labapurī qui allèrent vers cette époque fonder dans le nord du bassin du Ménam la ville de Haripuñjaya (Lāmbūn) étaient des Môn³.

De l'époque de Dvāravatī, durant laquelle l'emploi de la pierre et de la brique pour les superstructures n'était peut-être pas encore très répandu, aucun édifice important n'a subsisté. Mais les bas-reliefs trouvés à Braḥ Paṭhamacetiya présentent une curieuse réduction d'édifice à kūḍu⁴ qui permettra peut-être de rattacher l'art de Dvāravatī à un prototype indien, avec plus de précision que ne le permet l'étude de la statuaire.

Celle-ci est nettement apparentée en tous cas à la statuaire pré-khmère du Cambodge. On peut supposer, — soit que toutes deux représentent la statuaire du Fou-nan, — soit que l'art Gupta est parvenu au Fou-nan, ou au Cambodge primitif, par l'intermédiaire de Dvāravatī. Ce que l'on sait par ailleurs de l'indianisation du Fou-nan laisse supposer qu'elle ne fut pas due à l'origine à un apport direct de l'Inde, mais qu'elle se fit plutôt par l'intermédiaire des états indianisés de la Péninsule malaise⁵. Pour l'éclosion de l'art bouddhique dont les vestiges ont été découverts dans le

1. Coedès, *Documents*, B.E.F.E.-O., XXV, p. 186, pl. I et XVII.

2. *Ibid.*, p. 186.

3. *Ibid.*

4. Fournereau, *Siam ancien*, I, p. 121.

5. Pelliot, *Le Fou-nan*, B.E.F.E.-O., III, p. 269 et 290-291.

Cambodge méridional, Dvāravatī a peut-être joué ce rôle de relais entre l'Inde et le delta du Mékong.

Les sites énumérés plus haut, d'où proviennent les images bouddhiques attribuées au royaume de Dvāravatī, ont livré aussi des images de Viṣṇu coiffées d'un bonnet cylindrique (Pl. IX).

On sait que des statues identiques se rencontrent au Cambodge et en Cochinchine, jusqu'à l'extrême limite du domaine de l'art khm̃r. M. Parmentier exprime l'opinion que cette coiffure (qui au Cambodge n'est du reste pas spéciale à Viṣṇu) est caractéristique de l'art khm̃r préangkorien ¹. Mais les découvertes de plus en plus nombreuses de statues du même type dans des localités de la Péninsule malaise (Bejrapurī, Jaiyā) qui ne faisaient certainement pas partie du Cambodge primitif (milieu du vi^e siècle-fin du viii^e siècle) obligera sans doute à modifier légèrement cette opinion. S'il s'agissait d'une ou deux statues isolées, on pourrait songer à une importation du Cambodge, mais le nombre assez considérable de ces images, et la matière de plusieurs d'entre elles qui est la pierre calcaire des collines de la Péninsule Malaise, exclut cette hypothèse. Les statues à bonnet cylindrique n'étant pas strictement localisées dans le Cambodge primitif, la même question se pose qu'à propos de la similitude entre les Buddhas de Dvāravatī et les Buddhas prékhm̃rs du Cambodge, et l'on peut songer soit qu'elles appartiennent en fait à l'art du Fou-nan, soit qu'une mode venue de l'Inde (où cette coiffure cylindrique est attestée) est arrivée au Cambodge primitif par l'intermédiaire de la Péninsule malaise.

Ces statues ont été classées au Musée national sous l'étiquette de « Dvāravatī », en attendant que de nouvelles découvertes permettent de préciser à quelle école elles doivent être attribuées. On a rangé aussi sous la même étiquette, mais d'une façon tout à fait provisoire, une curieuse Ardhānarī provenant d'Ubon (Pl. VIII) qui appartient peut-être à l'art khm̃r primitif, et quelques sculptures trouvées à Çrīdeb, près de Bejrapūrṇ (vallée du Nām Sāk), parmi lesquelles se trouve un torse de femme d'excellente facture (Pl. VII). Si ces sculptures de Çrīdeb sont contemporaines de l'inscription sanskrite qui a été trouvée au même endroit et dont l'écriture, d'après M. Finot, « est clairement du iv^e-v^e siècle » ², elles sont sans doute les plus anciennes qui aient été découvertes au Siam, et appartiennent peut-être à l'art du Fou-nan.

1. *Art khm̃r primitif*, I, p. 306.

2. B.C.A.I., 1910, p. 152. (L'indication d'origine : « Vat Vieng à Chaya », est erronée.)

Les objets provenant de la Péninsule malaise, et notamment de Jaiyā et de Nagara Çrī Dharmarāja (Ligor), sauf les Buddhas de style Gupta et les Viṣṇu à mitre cylindrique qui viennent d'être mentionnés, sont classés sous la rubrique « Art de Çrīvijaya », ce qui ne veut pas dire qu'il faille tous les attribuer à l'influence artistique du royaume de Palembang.

Avant les découvertes récentes sur le rôle joué par ce royaume dans l'archipel malais et sur la Péninsule, l'archéologie des provinces siamoises du sud manquait de base, et l'on ne pouvait guère que rapporter à une influence directe de l'Inde tout ce qui ne s'y rattache pas à l'art khmèr. On comprend maintenant pourquoi le Vāt Braḥ Dhātu de Jaiyā offre, comme l'a fort justement observé M. Parmentier, « le type même des plus gracieuses constructions apparues aux bas-reliefs du Borobudur ¹ », qui date précisément de la période sumanatraise de l'art indo-javanais ². Mais si la suzeraineté de Çrīvijaya sur la région de Ligor et de Jaiyā (attestée par des inscriptions ³) rend compte de l'architecture de ce monument ainsi que de la découverte au même endroit de statues de Lokeṣvara d'inspiration indo-javanaise (Pl. XV-XVII), on ne saurait cependant expliquer par l'influence de Sumatra l'aspect particulier de toutes les sculptures qui ont été trouvées dans le Siam méridional.

La suzeraineté de Çrīvijaya ne commença à s'exercer qu'à partir du VII^e siècle sur de petits états déjà fortement indianisés, dont l'un au moins, le Tāmbraḷiṅga (région de Ligor-Jaiyā), existait dès le II^e siècle ⁴. Il n'est donc pas étonnant que les recherches archéologiques récentes aient amené la découverte à Jaiyā et aux environs, de sculptures présentant une grande variété de styles. Quelques-unes sont très proches des prototypes indiens (Pl. X), d'autres rappellent par leurs coiffures compliquées des sculptures du VII^e siècle à Kaṇherī et Aurangabad ⁵, mais se rapprochent par les traits du visage de la statuaire de Dvāravatī (Pl. XI-XIII), d'autres enfin ne sont pas sans analogie avec certaines images chames (Pl. XIV).

Cette parenté assez inattendue entre l'art du Champā et celui de la Péninsule malaise se retrouve dans l'architecture, et j'ai signalé ailleurs le temple de Vāt Kèo à

1. *Études asiatiques E.F.E.-O.*, II, p. 210.

2. Krom, *De Sumatraansche periode der Javaansche Geschiedenis*, Leiden, 1919.

3. Coëdès, *Le royaume de Çrīvijaya*, B.E.F.E.-O., XVIII vi.

4. S. Lévi, *Ptolémée, le Niddesa et la Brhathkalhā*, *Ét. asiat.*, II, pp. 26-27.

5. Coomaraswamy, *History*, p. 96, pl. XLIII, fig. 164.

Jaiyā, dont la ressemblance avec les monuments chams de la période « cubique » est indéniable¹.

L'archéologie de la Péninsule pose d'intéressants problèmes, que les documents actuellement connus ne suffisent pas encore à résoudre. En attendant de nouvelles découvertes, on peut se féliciter que les sculptures de Jaiyā, pièces uniques qui constituent les données les plus importantes de ces problèmes, aient trouvé au Musée national de Bangkok un asile sûr et définitif.

Dès la période primitive ou préangkorienne de leur histoire, les Khmers se sont installés dans le bassin du Mûn, mais ils y ont laissé peu de monuments. Plusieurs des statuettes de bronze mentionnées précédemment, et provenant de la région au nord du Mûn, datent peut-être de cette période, mais leurs caractères les rattachent à l'art pré-khmér du Cambodge méridional et de Dvāravatī.

L'art khmér postérieur à la fondation d'Angkor est représenté au Musée par un nombre considérable d'objets en bronze et en pierre. On sait que c'est à Bangkok qu'il faut venir étudier l'art du bronze khmér. Dans le volume que je lui ai consacré², j'ai publié les pièces les plus importantes de la collection du Ministère de l'Intérieur, qui a été incorporée au Musée national, et de la collection privée de S. A. R. le Prince Damrong, qui y est déposée. Dans le présent volume, je me contente de reproduire quelques objets qui, sauf l'about de timon conservé autrefois dans l'ancien Musée du Vāng Nā (Pl. XXV), et le petit encadrement de statue provenant du Ministère de l'Intérieur (Pl. XXIV), ont été acquis récemment par le Service archéologique (Pl. XXIII, XXVI, XXVII).

Pendant les deux premiers siècles de la période angkorienne, le bassin du Ménam ne faisait pas encore partie de l'empire khmér. Les vestiges de la présence des Khmers dans cette région ne commencent à apparaître qu'au début du XI^e siècle, avec leur installation à Labapurī. C'est de cette ville que proviennent la grande majorité des sculptures khmères en pierre conservées au Musée, et c'est pour souligner leur caractère local qu'elles ont été rangées sous l'étiquette : « École de Labapurī ». Cette dénomination répond d'ailleurs à une réalité, car, si certaines statues de Labapurī ont tous les caractères des statues originaires du Cambodge propre, la plupart présentent certains traits qui marquent une période de décadence ou plus exactement de transition. C'est

1. *Indian art and letters*, 1927, pp. 65-66.

2. *Ars asiatica*, vol. V.

à l'école de Labapurī, plutôt qu'à l'art classique du Cambodge, que l'art siamois a emprunté une partie de ses traditions. La collection de sculpture khmère du Musée national de Bangkok rachète ainsi par son intérêt historique l'infériorité que du point de vue purement esthétique elle manifeste vis-à-vis des collections lapidaires du Cambodge.

Elle possède cependant trois statues de tout premier ordre qui figureraient honorablement à côté des chefs-d'œuvre de la sculpture khmère conservés au Musée de Phnom Penh. Deux d'entre elles proviennent de Bimāy : l'une, un Buddha assis sur les replis d'un nāga, dont le chaperon a disparu (Pl. XX), rappelle de très près une statue trouvée à Bantāy Chmār¹ ; l'autre est cette remarquable statue d'homme (Pl. XVIII-XIX) que la tradition prétend être le portrait du roi Brahmadatta², et qui n'est certainement pas un Buddha comme l'a cru Aymonier³. La troisième statue, un Buddha assis sur un lotus, provient du Vāt Mahādhātu de Labapurī (Pl. XXI) : ses proportions sont encore celles des images de l'art khmère classique, mais le visage présente déjà certaines des caractéristiques de l'école de Labapurī qui vont être énumérées.

Les images provenant de Labapurī sont presque exclusivement bouddhiques. Bien que l'épigraphie atteste que les diverses religions pratiquées à Angkor avaient à Lavo leurs desservants et leurs sanctuaires, la prédominance à Labapurī, et d'une façon générale dans les provinces aujourd'hui siamoises de l'ancien Cambodge, de monuments, d'images et d'inscriptions bouddhiques, prouve que même sous la domination khmère, le bouddhisme y avait conservé l'importance qu'il avait au temps du royaume de Dvāravatī.

Comparées aux statues originaires du Cambodge propre, les statues d'époque tardive provenant de Labapurī ont des proportions assez différentes, du moins celles qui sont assises. Les statues du Cambodge s'inscrivent dans un carré, la largeur mesurée d'un genou à l'autre étant égale à la hauteur : c'est le cas des deux statues signalées il y a un instant (Pl. XX, XXI), qui sont probablement antérieures au XIII^e siècle. Dans les statues de Labapurī de date plus basse, la largeur est sensiblement moins grande que la hauteur. Quant au visage, les images de Labapurī, même

1. Groslier, *La sculpture khmère ancienne*, pl. 35.

2. E. Seidenfaden, *An excursion to Phimui*, J. Siam Soc., XVII, p. II.

3. *Le Cambodge*, II. p. 120.

les plus anciennes, présentent les caractères suivants : les sourcils forment saillie ; le nez, souvent un peu plus long que celui des images cambodgiennes, présente une arête plus aiguë ; le menton est plus saillant que dans les images cambodgiennes ; la chevelure est arrêtée sur le front par une espèce d'ourlet beaucoup plus accusé que le simple liseré des statues cambodgiennes datant de la fin de l'art classique (Pl. XIX), enfin l'*uṣṇīṣa* de forme conique rappelle le *mukuta* des idoles brâhmaniques.

Ces caractères sont-ils le fait d'artistes khmers appartenant à une école provinciale ou bien d'artistes étrangers imbus d'une autre tradition et imitant des originaux cambodgiens ? On verra que le type qui vient d'être décrit a été ensuite adopté et transformé par les Thaï du sud au moment où ils devenaient indépendants. Quoi qu'il en soit, le nom de Labapurī est resté longtemps associé aux images de ce style ¹.

On sait que les images siamoises se distinguent des images khmères par la longueur du visage, les sourcils en demi-cercle, le nez busqué, l'*uṣṇīṣa* en forme de flamme. A en croire les auteurs qui ont récemment écrit sur la sculpture au Siam ², certaines de ces images remonteraient jusqu'au VIII^e siècle. Cette chronologie, que l'examen objectif ne justifie en aucune façon, est inspirée par des théories surannées sur la date de l'invasion Thaï en Indochine ³, qu'on regrette de voir traîner dans des livres récents sur le Siam ⁴. La fondation d'une capitale thaï à Lāmbūn en 575, l'existence d'un royaume thaï à Svargaloka-Sukhodaya entre 750 et 1100, sont des anachronismes grossiers ; je ne les discuterais même pas dans un livre comme celui-ci, qui n'est après tout qu'un album de photographies du Musée de Bangkok, si les ouvrages récents où ils sont répétés n'étaient appelés à faire autorité en matière de sculpture siamoise.

Je ne crois pas qu'il soit permis de parler d'art siamois au Siam avant le XIII^e siècle, et cela pour des raisons historiques, que l'étude esthétique confirme pleinement. On sait maintenant d'une façon certaine que la fondation du royaume thaï indépendant de Sukhodaya n'est pas antérieure au milieu du XIII^e siècle ⁵, et que jusque dans les dernières années de ce même XIII^e siècle les Thaï de Lāmbūn étaient gouvernés par

1. Coedès, *Documents*, B.E.F.E.-O., XXV, p. 116, note 1.

2. Voretzsch, *Über altbuddhistische Kunst in Siam*, loc. cit. ; A. Salmony, *La Sculpture au Siam*, 1925 ; A.K. Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian art*, 1927.

3. P. Lefèvre-Pontalis, *L'invasion Thaïe en Indochine*, T'oung-Pao, 1897, p. 53 ; 1909, p. 495.

4. W.A. Graham, *Siam*, 1925 (Cf. le compte rendu de M. Finot, B.E.F.E.-O., XXIV, pp. 596-598).

5. G. Coedès, *Les origines de la dynastie de Sukhodaya*, J. A. 1920 (I), p. 233. — *Recueil des Inscriptions du Siam*, Introduction.

une dynastie mène¹. Il est infiniment peu vraisemblable que des tribus qui n'avaient pas encore conquis leur indépendance, et que, au siècle précédent, les bas-reliefs d'Angkor Vat représentent vêtus comme de véritables sauvages, aient pu créer un art aussi raffiné et aussi maniéré que celui dont M. Salmony² et M. A. K. Coomaraswamy³ publient des spécimens typiques, attribués par ces auteurs au XI^e et même aux VIII^e-IX^e siècles. L'histoire enseigne qu'à cette époque les Thaï commençaient seulement à s'infiltrer dans le bassin du Ménam, où l'art de Dvāravatī et, à partir du XI^e siècle l'art khmère, régnaient en maîtres. Or, si l'on passe en revue les monuments de cette région et les sculptures qui en proviennent, on aboutit aux constatations suivantes. A Labapurī et à Ayudhyā, jusqu'en plein XIV^e siècle, l'architecture est directement inspirée de l'architecture cambodgienne⁴, et la sculpture évolue graduellement du style khmère de Labapurī à celui de l'école d'Ū Thong dont il va être question tout à l'heure. A Bīṣṇulok, le seul monument probablement antérieur à la fondation d'Ayudhyā, le Vāt Cūlāmaṇi⁵ est une tour khmère avec avant-corps, aujourd'hui écroulée. A Svargalok et à Sukhodaya, les édifices antérieurs à Rāma Gāmhēng (fin du XIII^e siècle) tels que le Vāt Mahādhātu de Svargalok⁶ et le Vāt Braḥ Bāy Hluang de Sukhodaya⁷ sont khmers, et les statues qui en proviennent sont analogues aux statues tardives de l'école de Labapurī. Plus au nord, dans une région que n'atteignit pas l'influence khmère, à Lāmbūn, le Vāt Kukūt, qui date vraisemblablement des dernières années du XI^e siècle⁸, est décoré d'images du Buddha en stuc, dont le visage rappelle celui de certaines images de Subarṇapurī où des traits propres à l'école de Labapurī s'allient à des réminiscences de l'art de Dvāravatī (Pl. XXXI, à gauche). On ne voit pas, dans ces conditions, où placer les têtes bouddhiques que MM. Salmony et Coomaraswamy attribuent au plus tard au XI^e siècle. Au contraire, leur parenté évidente avec les productions de l'art siamois de l'époque d'Ayudhyā, montre que leur date doit être rabaisée, et qu'il ne saurait être question d'art siamois dans le bassin du Ménam avant la libération des Thaï au XIII^e siècle.

1. G. Coédès, *Documents sur le Laos occidental*, B.E.F.E.-O., XXV.

2. *La sculpture au Siam*, pl. IX-XIII.

3. *History*, pl. CV (321), CVI (322).

4. B.C.A.I., 1909, p. 197; 1912, p. 47; Lajonquière, *Inventaire*, II, p. 322.

5. Mahāvajirāvudh, *Voyage au pays de Braḥ Rvañ*, Bangkok (en siamois), p. 233.

6. *Ibid.*, p. 108.

7. *Ibid.*, p. 186; et B.C.A.I., 1912, p. 92.

8. B.E.F.E.-O., 1925, p. 83, n. 2, pl. VII, et *Indian art and Letters*, 1927, p. 71, pl. XVIII.

M. de Lajonquière a dit fort justement que « l'art architectural siamois est loin d'avoir une grande homogénéité, qu'il a mis en œuvre les moyens des civilisations diverses de la péninsule et emprunté encore aux Birmans et aux Chinois¹ ». La même remarque s'applique à la statuaire. Dès le XIII^e siècle, plusieurs écoles coexistent, caractérisées chacune par des tendances particulières, héritage des « civilisations diverses de la péninsule », mais possédant certains traits communs, qui représentent probablement la part des Thaï dans la formation de l'art siamois.

La plus originale de ces écoles, celle qui a eu l'influence la plus profonde sur l'évolution de la statuaire siamoise est celle du Nord, c'est-à-dire de la région correspondant au district actuel de Bāyab, dont les productions les plus parfaites proviennent de Xieng Sèn; aussi est-elle désignée au Musée national par le nom d'« École de Xieng Sèn ». Elle ne semble pas avoir connu l'usage de la pierre pour la sculpture, et toutes les statues qui en sont issues sont en bronze. À part quelques images de deva d'époque tardive², toutes ces statues sont bouddhiques, et représentent le Buddha presque toujours assis. Un premier trait caractéristique de l'école est la façon même dont le Maître est assis : ses jambes sont étroitement croisées, les plantes des deux pieds apparentes, dans la position dite *vajrāsana*, qui porte encore en siamois le nom de *samādhi bejr (vajra)*, tandis que dans les images khmères et les images siamoises de Sukhodaya ou d'Ayudhyā, le Buddha a simplement les deux jambes posées l'une sur l'autre (*paryāṅkāsa*). Les autres caractères distinctifs de l'art de Xieng Sèn sont les suivantes³ : le siège du Buddha est une fleur de lotus épanouie, à larges pétales stylisés; le corps du Buddha est replet, avec une poitrine presque féminine; sur l'épaule gauche descend une écharpe *courte* qui se termine au-dessus du sein par un pli en forme de flamme de lance; le visage ovale est presque aussi court que le visage khmèr, mais les sourcils sont franchement arqués, le nez busqué, la bouche moyenne et même petite, le menton charnu; la tête est couverte de grosses boucles de cheveux qui descendent légèrement au milieu du front, sans être jamais arrêtées par un liseré comme dans l'école de Labapurī; l'*usṇṣa* se termine par un ornement lisse en forme de bouton de lotus (Pl. XXXI à droite, XXXII, XXXIII à gauche).

1. B.C.A.I., 1909, p. 238.

2. Reproduites dans Fournereau, *Siam ancien*, I, pl. XXIX et XXXVII; *Ostasiat. Zeitsch.*, VI, pp. 21 et 35.

3. Cf. Fournereau, *Ibid.*, pl. XXXII, et Prince Damrong, *Tāṃnān*, pl. 100.

Le prototype indien de ces images se retrouve aisément dans l'art du Magadha de l'époque Pāla (VIII^e-XII^e siècle). Le prestige dont jouissait à cette époque l'université de Nālandā dut contribuer à répandre dans les pays bouddhiques d'outre-mer les formules de cet art¹. Des raisons historiques, géographiques, chronologiques empêchent de songer à une influence immédiate de l'école Pāla sur le Siam du nord. Cette influence s'exerça sans doute par la Birmanie² qui, dès l'époque où les Thaï constituaient au Yun-nan le royaume de Nan-tchao leur a toujours servi d'intermédiaire naturel avec l'Inde³, et qui dans la statuaire de l'époque de Pagan se montre justement l'élève des Pāla.

Un fait curieux, qu'il convient de signaler en passant, c'est que de toutes les images du Buddha trouvées en territoire siamois, ce sont celles provenant de Ligor, c'est-à-dire de la région la plus éloignée de Xieng Sèn qui offrent les plus grandes ressemblances avec celles de l'extrême nord du Siam : on y retrouve la même position des jambes en *vajrāsana*, le même développement de la poitrine, le même traitement de l'écharpe, de la coiffure et de l'*uṣṇīṣa*⁴.

Ces ressemblances s'expliquent aisément par une communauté d'origines. Les images anciennes du Buddha sont malheureusement très rares dans la Péninsule malaise, où par contre les représentations de Lokeçvara sont assez nombreuses, mais l'examen des tablettes votives provenant des grottes de la Péninsule montre que le type du Buddha y est apparenté au type magadhien de l'époque Pāla⁵. Il n'est donc pas étonnant de trouver à Ligor, au début de l'occupation thaï, des images rappelant par maints détails celles de Xieng Sèn.

Comparées aux statues du nord, les statues de l'école de Sukhodaya à laquelle appartiennent un grand nombre d'images provenant de Sukhodaya, de Svargalok, de Biṣṇulok, etc.⁶, s'en rapprochent par l'aspect un peu féminin du corps ainsi que par certains traits du visage, mais elles s'en distinguent nettement par la position des jambes en

1. On en trouvera de bons spécimens dans V. A. Smith, *Hist. of Fine Art*, p. 189 (fig. 130); Foucher, *Gandhāra*, II, p. 699; Cohn, *Buddha in der Kunst des Ostens*, pp. 64, 65; Prince Damrong, *Tāmnān*, p. 49.

2. Cf. Coomaraswamy, *History*, p. 113. — Des images birmanes de même style sont publiées : *Ibid.*, pl. CIV, n° 315 et 317; Cohn, *loc. cit.*, pl. 75; *Tāmnān*, p. 64.

3. Pelliot, *Deux itinéraires*, B.E.F.E.-O., IV, pp. 152-169.

4. Fournereau, *Siam ancien*, I, pl. XXXIV.

5. Cf. Coedès, *Tablettes votives*, Étud. asiat. E.F.E.-O., I, pl. 9.

6. Cf. les reproductions de Fournereau, *Siam ancien*, I, pl. LI (haut); Voretzsch, *Ost. Zeit.*, VI, p. 3 (18), 5 (19 c), 9 (23); Coedès, *Bronzes khmèrs*, pl. XLVIII-XLIX; prince Damrong, *Tāmnān*, pp. 110-113.

paryāṅkāsa, lorsque le Buddha est représenté assis, par la longueur de l'écharpe qui descend jusqu'à la hanche, et par la forme de l'*uṣṇīṣa* terminé par un ornement en forme de flamme (Pl. XXXV). Il est assez difficile de décider si la position des jambes et le traitement de l'écharpe sont empruntés à la technique de l'école khmère de Labapurī ou sont dus à une influence de Ceylan, où la statuaire présente justement ces deux traits. Mais pour l'*uṣṇīṣa*, la chose est certaine : cette flamme, que les Siamois nomment *ketumālā*, dérive directement de l'ornement en forme de lyre, caractéristique des images singhalaises¹.

C'est à Sukhodaya, et dans les florissantes cités de ce petit royaume libéré de la domination cambodgienne, que dans la seconde moitié du XIII^e siècle, les artistes thaï réalisèrent le type classique du Buddha siamois dont le Jinarāja de Biṣṇulok est le spécimen le plus accompli. Ils semblent avoir eu à cœur de prendre, au moins en ce qui concerne le visage du Buddha, le contre-pied du type khmère de Labapurī, en exagérant certaines particularités du type thaï de Xieng Sèn : les sourcils arqués, le nez busqué, la bouche petite, et en allongeant la face à l'extrême (Pl. XXXIV).

Avec l'expansion de la puissance de Sukhodaya sous le règne de Rāma Gāmhēng, le type de Sukhodaya se répandit dans tout le bassin du Ménam, modifiant profondément les styles locaux, là où il ne les supplanta pas purement et simplement. Dans le sud, son influence sur l'école de Labapurī aboutit à une nouvelle formule avec l'école de Ū Thōng, dont il sera question tout à l'heure. Au nord, à Xieng Mai et jusqu'à Xieng Sèn, les statues assises avec les jambes simplement superposées, avec l'écharpe longue et l'*uṣṇīṣa* en forme de flamme se substituent rapidement à celles de l'école de Xieng Sèn (Pl. XXXIII à droite²).

Le souvenir de l'origine et des migrations du Buddha de Sukhodaya semble s'être conservé dans la légende du Braḥ Sihing³, selon laquelle une statue du Buddha venue miraculeusement de Ceylan à Ligor au milieu du XIII^e siècle, fut amenée à Sukhodaya où elle séjourna une centaine d'années et d'où elle fut ensuite transportée successivement à Ayudhyā, à Kāmbēng Bejra, à Xieng Mai, à Xieng Rāy, à Xieng Sèn, puis de

1. Foucher, *Gandhāra*, II, p. 698 et p. 731 (fig. 570). On trouvera dans V. A. Smith, *Hist. of Fine Art*, p. 241-242, fig. 179, 180, et dans Coomaraswamy, *Viṣṇvakarma*, pl. XV, des exemples de cette forme particulière de l'*uṣṇīṣa* sur des statues singhalaises datant du XIII^e siècle.

2. On trouvera des reproductions d'autres images de ce type dans Voretzsch, *Ostas. Zeit.*, VI, pp. 6 (20), 7 (21) et 13 (27), et dans le *Tāṃnān* du Prince Damrong, p. 100.

3. Coédès, *Documents sur le Laos occidental*, B. E. F. E.-O., XXV, pp. 97-103.

nouveau à Xieng Rây et finalement à Xieng Mai, où elle resta de la fin du xiv^e siècle, jusqu'à la prise de cette ville en 1662 par le roi Braḥ Nārāyaṇa d'Ayudhyā. Les données de cette légende, qui contient par ailleurs plusieurs détails historiques exacts confirmés par l'épigraphie¹, concordent assez bien avec ce qu'enseigne l'examen des images. On est tenté de considérer le Braḥ Sihing comme le symbole de l'influence artistique de Ceylan, s'exerçant sur le Siam naissant, par l'intermédiaire de Ligor, dont l'importance comme foyer bouddhique au xiii^e siècle est confirmée par l'inscription de Rāma Gāmhēng, et engendrant à Sukhodaya un style nouveau qui se répandit rapidement au xiv^e siècle dans toutes les villes thaï, d'Ayudhyā à Xieng Sèn. Il existe actuellement au Siam trois statues qui prétendent représenter le Braḥ Sihing de la légende. Il y en a une à Ligor, qui est du type dont il a été parlé plus haut ; il y en a une autre à Xieng Mai qui présente les caractéristiques ordinaires de l'école de Xieng Sèn ; il y en a une enfin au Musée de Bangkok (Pl. XXXV). Cette dernière qui fut amenée à Bangkok en 1795 provient de Xieng Mai, où le Braḥ Sihing, transporté à Ayudhyā en 1662 par le roi Braḥ Nārāyaṇa, aurait été ramené en 1767 après la destruction d'Ayudhyā par les Birmans. C'est peut-être celle qui a le plus de droits à prétendre reproduire fidèlement la statue que les principautés thaï se disputèrent au xiv^e siècle. Elle possède tous les caractères qui distinguent les statues de Sukhodaya de celles de Xieng Sèn, position des jambes, longueur de l'écharpe, *uṣṇiṣa* terminé en flamme, mais le visage moins allongé qu'à Sukhodaya est assez semblable à ceux des Buddhas de Xieng Sèn. Elle donne une idée assez juste de ce que durent être les premières images faites à Sukhodaya au milieu du xiii^e siècle. Sans doute est-ce elle qui reproduit le plus fidèlement les traits du Braḥ Sihing, la Sihalapaṭimā, c'est-à-dire l'image singhalaise de la légende.

Il reste à dire quelques mots des images provenant du sud de la vallée du Ménam qui semblent au plus tôt contemporaines des dernières productions de l'art khmèr de Labapurī, mais sont manifestement antérieures à la médiocre imagerie de l'époque d'Ayudhyā. On les a groupées sous l'étiquette « École de Ū Thòng », nom qui appelle quelques explications.

Ū Thòng (graphiquement Ū *Đông*) est le nom d'une ancienne cité dont l'origine remonte à l'époque de Dvāravatī à en juger par les fragments de sculpture qui y

1. Coedès, *Documents sur la dynastie de Sukhodaya*, B. E. F. E.-O., XVII, IV.

ont été découverts, et dont les restes se trouvent à une certaine distance à l'ouest de Subarnapurī. Ū Thòng était au début du xiv^e siècle le siège d'une principauté thaï dont les chefs, selon la tradition, étaient originaires de Xieng Rāy. Au milieu du xiv^e siècle, elle fut abandonnée pendant une épidémie, et le prince régnant, Chao Ū Thòng, alla fonder à Ayudhyā, sur un site déjà ancien, une nouvelle ville qui devait devenir la capitale du Siam¹.

La région de Subarnapurī et de Ū Thòng, située au cœur même de l'ancien royaume de Dvāravatī, fut aux xi^e et xii^e siècles incorporée à l'empire khmèr, dont l'influence artistique est manifeste dans l'architecture des principaux temples de Rājapurī, de Bejrapurī et de Subarnapurī. A la fin du xiii^e siècle, toute cette région dut reconnaître la suzeraineté du royaume de Sukhodaya.

Bien que le site même de Mu'ang Ū Thòng, qui n'a d'ailleurs pas été sérieusement fouillé, ait surtout livré des objets appartenant à l'époque de Dvāravatī, ce nom de Ū Thòng a été choisi pour désigner la période à laquelle semblent remonter d'intéressantes images où une influence khmère très nette s'allie à diverses caractéristiques de l'art siamois. Ces images dont le plus grand nombre provient d'Ayudhyā et de Labapurī, se retrouvent aussi à Subarnapurī et dans le nord jusqu'à Mu'ang Sarga (Sǎn)², bref dans toute l'étendue du territoire qui forma le noyau du royaume d'Ayudhyā. Si l'on était certain qu'elles sont toutes postérieures à la fondation de ce royaume en 1350, on les rangerait tout naturellement sous l'étiquette : « École d'Ayudhyā, période ancienne ». Mais il est possible que celles qui proviennent de Subarnapurī et des environs soient antérieures à la fondation d'Ayudhyā, et il a semblé que le nom de Ū Thòng, correspondant au siège de la principauté thaï qui fut le berceau du royaume d'Ayudhyā, convenait à ce style mixte ou de transition qui reflète sans doute les vicissitudes politiques du pays.

De l'école de Labapurī, les statues de Ū Thòng ont gardé le modelé du visage, le liseré arrêtant la chevelure sur le front, l'aspect mâle du buste. On retrouve peut-être une réminiscence lointaine du style de Dvāravatī dans le traitement des arcades sourcilières et le dessin de la bouche, par contre l'*uṣṇīsa* en forme de flamme atteste que l'influence de Ceylan s'est fait sentir, probablement pendant la période d'annexion au royaume de Sukhodaya.

1. Prince Damrong, *The foundation of Ayudhya*, Journal Siam Soc., I, p. 7.

2. Prince Damrong, *Tāmnān*, p. 114.

Les images de l'école de *Ū Thong* présentent deux types assez différents. De *Subarnapurī* et d'*Ayudhyā* proviennent des images que leur visage assez allongé rapproche du style de *Sukhodaya* (Pl. XXXVII à gauche, XXXVIII). Ce type est l'ancêtre direct des statues modernes de l'école d'*Ayudhyā*, que leur médiocrité me fait exclure du présent recueil. Un second type, dont les représentants proviennent pour la plupart de *Labapurī*, mais dont on trouve des spécimens plus au nord jusqu'à *Mu'ang Sarga*, marque au contraire une réaction contre le style de *Sukhodaya*, et exagère d'une façon souvent maladroite les caractères khmers. Il semble que ces images soient l'œuvre d'artistes siamois qui ont voulu faire khmër, par mode ou pour toute autre raison, et qui, par crainte de donner dans le style de *Sukhodaya*, sont tombés dans l'excès contraire ; le visage est encore plus court que le visage khmër, le menton saillant est marqué d'une fossette, les tibias sont indiqués par une arête coupante (Pl. XXXVII, à droite). Ce dernier trait semble avoir à ce point frappé les *Thaï* accoutumés aux formes molles et charnues de l'école de *Xieng Sèn* qu'une statue de *Xieng Mai*, faite en 1483 à la ressemblance d'une statue khmère, porte aujourd'hui le nom de *Brah Cau khèng khom* « le Buddha aux jambes (à arête) tranchante¹ ».

C'est évidemment le même souci de « faire khmër » qui a guidé l'auteur des statues de *Çiva* et de *Viṣṇu* provenant de *Kāmbèng Bejr* (Pl. XXXIX), fondues au début du *xvi^e* siècle, à une époque où les Khmers avaient cessé depuis deux siècles d'exercer aucune influence politique dans le bassin du *Ménam*.

Telles sont les diverses écoles entre lesquelles se répartissent les objets formant la collection archéologique du Musée national de Bangkok.

Cet exposé ne prétend pas être un précis d'archéologie siamoise, d'abord parce qu'il est basé presque exclusivement sur la sculpture, et ensuite parce qu'il s'arrête précisément à l'époque où se constitue l'art national siamois de la période d'*Ayudhyā*. Tout incomplet qu'il soit, j'espère qu'il marque un progrès sur les travaux antérieurs. Si des chercheurs plus perspicaces aboutissent à des conclusions différentes sur certains points de détail, j'espère que la répartition des pièces du Musée entre les diverses écoles artistiques énumérées plus haut, autrement dit que le cadre général de cet exposé, restera exact.

1. Coedès, *Documents sur le Laos*, B. E. F. E.-O., XXV, p. 116, n. 1. Pl. XII.

Je suis le premier à souhaiter que des découvertes futures permettent de préciser l'origine et la filiation de ces écoles, dont plusieurs ne sont encore représentées que par un nombre d'œuvres très restreint. Mon principal dessein, en publiant les pièces les plus caractéristiques du Musée national de Bangkok, est justement d'attirer l'attention des chercheurs sur les richesses archéologiques rassemblées dans ce musée, qui n'a pas encore un an d'existence.

NOTICE DES PLANCHES

PLANCHE I

Symboles bouddhiques de Braḥ Paṭhamacetiya.

PLANCHE I.

Symboles bouddhiques de Brah Paṭhamacetiya.

(En haut) Brah Paṭhamacetiya. Grès. H. : 0,91. École de Dvāravatī ? Probablement antérieur au VI^e siècle.

Plusieurs roues en pierre ont été trouvées à Brah Paṭhamacetiya. Quelques-unes sont exposées dans la galerie pourtournante du grand stūpa ; le Musée national de Bangkok en possède trois. Elles ont été popularisées par les nombreuses reproductions de Fournereau (*Siam ancien*, I, p. 120), de Lajonquière (*B. C. A. I.*, 1909, [p. 221, fig. 17]), Voretzsch (*O. Z.*, V, pp. 10-11, fig. 1-2), Salmony (*Sculpture in Siam*, Pl. III A, V A), Coomaraswamy (*Hist. of Indian art*, Pl. CV, fig. 318). On peut se demander si ces roues ne représentent pas des roues de chariot, mais l'absence de tout autre fragment de *ratha* rend cette hypothèse peu vraisemblable. Il s'agit bien plutôt d'un symbole bouddhique, d'une représentation du *Dharmacakra* ou « Roue de la Loi ». Le monument primitif de Brah Paṭhamacetiya était certainement bouddhique, peut-être consacré au souvenir du Premier sermon, ainsi que semblent le prouver les bas-reliefs représentant cette scène et les statues du Buddha faisant tourner la Roue de la Loi qui sont exposées dans la galerie. La découverte d'images de cerfs, symbolisant le parc (*Mrgadāva*) où fut prononcé le premier sermon confirme cette hypothèse.

La roue reproduite ici est inédite. Elle était conservée à Bangkok au Temple des Brāhmanes de la Cour, avant son entrée au Musée. Elle est remarquable par la présence de cariatides accroupies.

(En bas) Brah Paṭhamacetiya. Calcaire. H. : 0,28 ; L. : 0,42. Même époque. Figure de cerf couché.

Une pièce analogue a été reproduite par de Lajonquière (*B. C. A. I.*, 1909, p. 221, fig. 16).



SYMBOLES BOUDDHIQUES DE BRAH PĀTHAMACETIYA

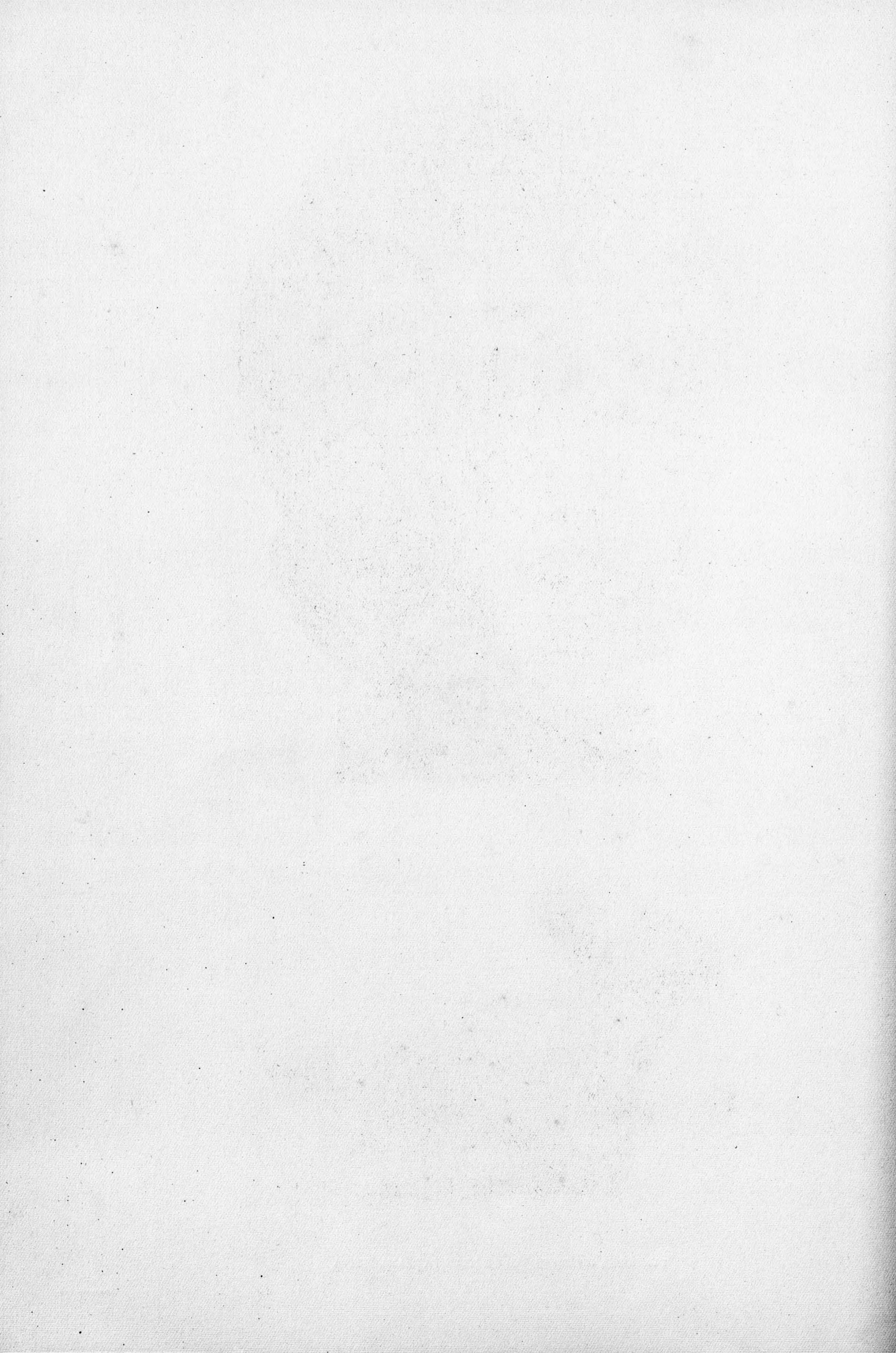


PLANCHE II

Statue du Buddha debout, Art de Dvāravatī.

PLANCHE II.

Statue du Buddha debout, Art de Dvāravatī

Ayudhyā, Vāt Rò. Grès verdâtre. H. : 1,50. vi^e siècle ou antérieur.

Le Buddha est représenté debout, la hanche droite un peu saillante, le genou gauche légèrement plié ; la main droite ouverte fait le geste dit *varamudrā*, la main gauche, disparue, tenait la frange de la robe monastique. Le drapé de celle-ci apparente nettement cette statue à l'art Gupta et à l'art pré-khmèr du Cambodge méridional.

Provient du Musée d'Ayudhyā.



STATUE DE BUDDHA DEBOUT
ART DE DVĀRAVATĪ

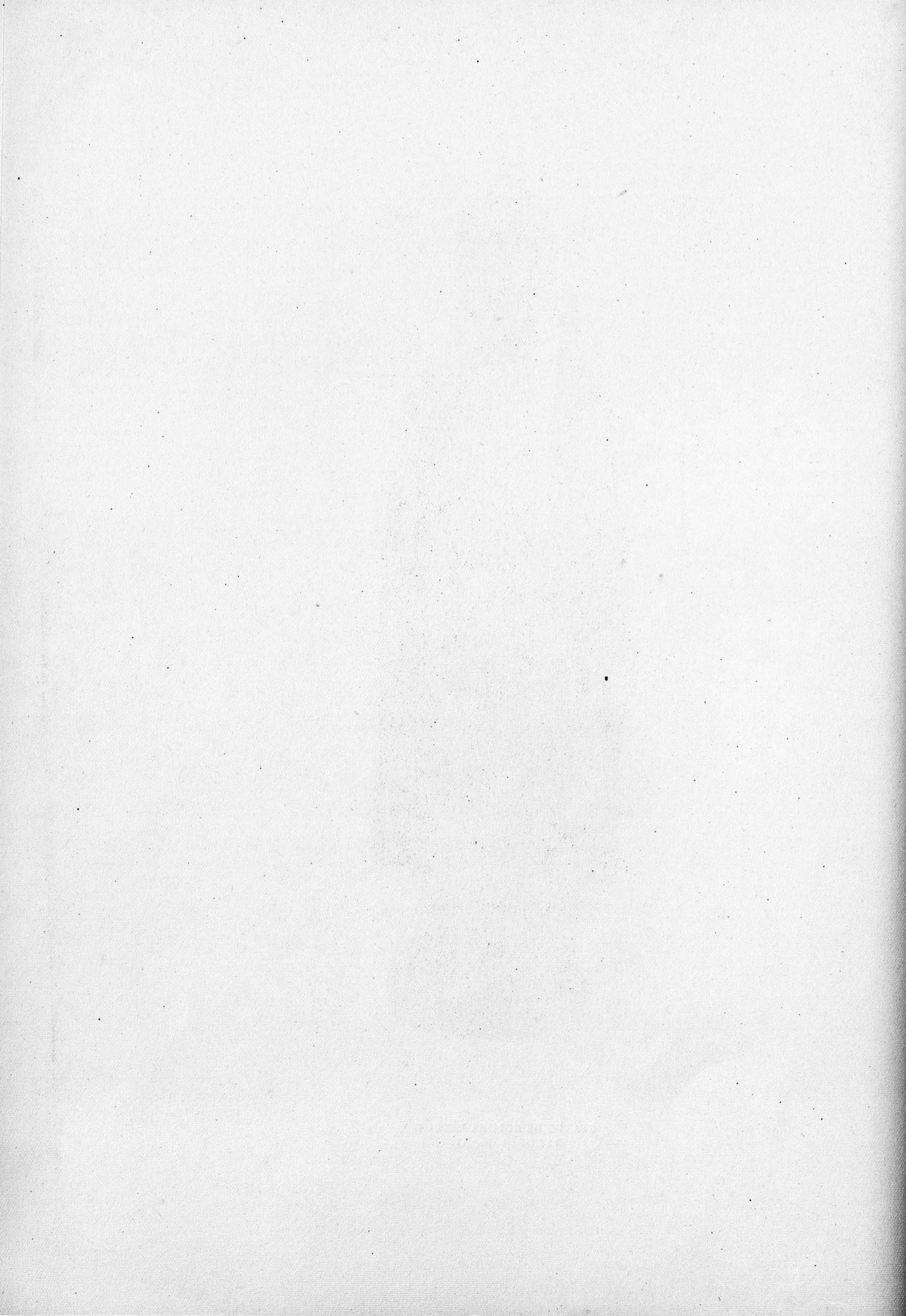


PLANCHE III

Statue du Buddha debout, Art de Dvāravatī.

PLANCHE III.

Statue du Buddha debout, Art de Dvāravatī.

Ayudhyā, Vat Nā Brah Meru. Calcaire bleuté. H. : 1,75. Probablement vi^e siècle.

Statue analogue à la précédente. L'attitude moins souple, plus hiératique, indique peut-être une époque plus basse. Les deux mains sont brisées; la droite devait faire le geste qui rassure (*abhayamudrā*), et la gauche tenait sans doute la frange du *civara*, à moins que, comme dans les images de la planche suivante, les deux mains ne fissent le geste de l'argumentation.

Provient du Musée d'Ayudhyā.



STATUE DE BUDDHA DEBOUT
ART DE DVĀRAVATĪ

PLANCHE IV

Statuette du Buddha debout, Art de Dvāravatī.

PLANCHE IV.

Statuette du Buddha debout, Art de Dvāravatī.

District d'Uttara (Udorn). Bronze noir. H. : 0,425. VI^e-VII^e siècle.

Le Buddha est représenté debout, les deux mains levées dans le geste de l'argumentation, le pouce et l'index joints.

Cette statuette appartient à un type dont on trouve des représentants aussi bien sur le site de l'ancien royaume de Dvāravatī, tel qu'il a été défini dans l'Introduction, que dans la région de Nagara Rājasīmā (Korat) et jusque dans le district d'Uttara. La forme de l'*uṣṇīṣa*, les traits du visage, le traitement du *civara* l'apparente aux statues de pierre des Planches II et III. Peut-être moins ancienne, peut-être même contemporaine de l'art khmèr primitif, elle appartient cependant à une tradition artistique différente de celui-ci.

Provient du Ministère de l'Intérieur et déjà publiée par Voretzsch (*O. Z.*, V, p. 24, fig. 14 a). On trouvera d'autres reproductions d'images du même style dans le même article, p. 12, fig. 3 et p. 24, fig. 14.



STATUETTE DE BUDDHA DEBOUT
ART DE DVĀRAVATĪ

PLANCHE V

Statuettes du Buddha assis, Art de Dvāravatī.

PLANCHE V.

Statuettes du Buddha assis, Art de Dvāravatī.

Ces deux statuettes sont apparentées à celle de la Planche IV par l'aspect de la coiffure et les traits du visage, ainsi que par la grandeur exagérée des mains, caractère que l'on retrouve sur les grandes statues en pierre encore *in situ* à Braḥ Paṭhamacetiya. Des statuettes de style analogue, présentant comme celle de droite les traces d'un nimbe, ont été trouvées en plein royaume de Dvāravatī, entre Rājapurī et Kāñcanapurī, sur un site très ancien où le Service archéologique siamois est en train de procéder à des fouilles au moment où j'écris ¹.

(A gauche) District d'Uttara. Bronze noir. H. : 0,115.

Le Buddha est assis les jambes croisées d'une manière particulière dont on trouve un autre exemple sur la planche VI (à droite). Son corps est complètement enveloppé dans le *civara*. La main droite fait le geste de l'argumentation ; la main gauche devait être ouverte, la paume tournée vers le haut comme celle de la statuette de droite.

Provient du Ministère de l'Intérieur.

(A droite) Provenance douteuse. Bronze noir. H. : 0,145.

Le Buddha est assis à l'euro péenne sur un trône orné aux quatre coins de figures monstrueuses qui veulent probablement représenter des lions. Sa tête était entourée d'un nimbe dont la moitié supérieure est brisée. La main gauche repose ouverte sur le genou, la main droite fait le geste de l'argumentation. C'est dans cette attitude que les bas-reliefs de l'école de Dvāravatī trouvés à Braḥ Paṭhamacetiya (conservés dans la galerie de ce monument) et à Ayudhyā (au Musée national de Bangkok) représentent le Buddha accomplissant le Grand Miracle.

Provient du Ministère de l'Intérieur et publié par Voretzsch, *O. Z.*, V, p. 13, fig. 4 (donné comme provenant de Xieng Mai), et par Salmony (*Sculpture in Siam*, Pl. XIX, reproduit plus grand que nature).

1. Cf. G. Coedès, *The excavations at Pong Tuk, and their importance for the ancient history of Siam*, J. Siam Soc., XXI, p. 195.



STATUETTES DU BUDDHA DEBOUT
ART DE DVĀRAVĀTĪ

PLANCHE VI

Tête de Buddha et Stèle bouddhique, Art de Dvāravatī.

PLANCHE VI.

Tête de Buddha et Stèle bouddhique, Art de Dvāravatī.

(A gauche) Musée d'Ayudhyā (origine exacte inconnue). Calcaire bleu. H.: 0,32. ^{vi} siècle ?

Cette tête est un exemple caractéristique de la statuaire de l'école de Dvāravatī. Une tête analogue a été publiée par Salmony (*loc. cit.*, Pl. XXI-XXII) et attribuée à tort à l'art khmèr par cet auteur. Ce type apparenté, ai-je dit dans l'Introduction, au type pré-khmèr du Cambodge méridional, se rattache directement au type Gupta de Sārnāth et de Mathurā, dont on trouvera de bons exemples dans Foucher (*Art gréco-bouddhique*, II, p. 751, fig. 579), Coomaraswamy (*History*, Pl. XXVIII. fig. 98) et *Rūpam* (oct. 1925, frontispice).

Une reproduction petite et peu distincte de cette tête a déjà été publiée par Voretzsch (*O. Z.*, VI, p. 14, fig. 28 c).

(A droite) Prāchīn. Grès verdâtre. H.: 0,73. École de Dvāravatī ?

Cette stèle représente le Buddha assis en méditation sous le chaperon d'un nāga à sept têtes, entre deux bornes en forme d'épi de faîte ou de flèche de prāsāt. Le traitement de la coiffure, le modelé du visage, la position des jambes n'ont rien de khmèr et rappellent plutôt les procédés de l'école de Dvāravatī, dont cette sculpture est peut-être une production tardive.

Déjà publiée par le Prince Damrong, *Tāmnān*, p. 90.



STATUETTE DE LOKEÇVARA

PLANCHE VII

Tête et torse de Yaksī de Çrīdeb (Bejrabūr).

PLANCHE VII.

Tête et torse de Yakṣī.

Çrīdeb, Bejrabūrṇ. Grès. H. : 0,72. Art de Dvāravatī ou du Fou-nan.

Cette statue, malheureusement très mutilée, est une des plus belles du Musée national. Elle représente une femme, le bras gauche levé; les jambes, les bras et le masque ont disparu. La coiffure, analogue à celle d'un des Yakṣa de Koh Kér (Groslier, *Sculpture khmère ancienne*, Pl. XXX b) semble indiquer qu'il s'agit d'une Yakṣī. Le mouvement et le style de la statue rappellent ceux de l'homme au bras levé de la collection Stoclet (Parmentier, *Art khmèr primitif*, fig. 84) dans lequel Coomaraswamy (*History*, Pl. CX, fig. 332) voit je ne sais trop pourquoi une figure de Lokeçvara.

Il est assez curieux que ce torse qui, par la justesse du mouvement et surtout par le modelé des hanches et du dos, se classe parmi les chefs-d'œuvre de la sculpture indienne en Indochine, provienne précisément de la vallée du Nām Sāk, c'est-à-dire d'un des points extrêmes où la civilisation indienne pénétra avant l'expansion de l'empire khmèr. L'inscription sanskrite en caractères très archaïques trouvée à Çrīdeb est, elle aussi, mutilée et ne nous renseigne malheureusement pas sur l'origine de cette statue.

Provient du Musée de Labapurī.



TÊTE ET TORSE DE YAKṢI DE ÇRĪDEB
BEJRABŪRN

PLANCHE VIII

Statue d'Ardhanārī provenant d'Ubon.

Planche VIII.

Statue d'Ardhanārī.

Ubon. Grès. H. : 0,70. Art de Dvāravatī ou art khm̐r primitif.

Ardhanārī, c'est-à-dire Çiva et son épouse unies dans un seul corps, est représentée conformément aux traditions iconographiques indiennes (Gopināth Rao, *Elements of Hindu iconography*, II, 1, p. 324) : la moitié droite de l'image est mâle ainsi que l'attestent la moustache et le vêtement s'arrêtant au genou, tandis que la moitié gauche est femelle, avec un sein assez volumineux et une jupe descendant presque jusqu'à la cheville. Les boucles d'oreilles et la coiffure sont encore près des prototypes indiens. La position des jambes n'est pas celle de l'art khm̐r, au moins de l'art khm̐r classique, et rappelle celle des Buddhas de Dvāravatī (Pl. V et VI).

Cette image provient du Musée d'Ayudhyā où de Lajonquière l'a signalée (*B. C. A. I.*, 1912, p. 52).



STATUE D'ARDHANARĪ
PROVENANT D'UBON

PLANCHE IX

Statues de Viṣṇu à coiffure cylindrique.

PLANCHE IX.

Statues de Viṣṇu à coiffure cylindrique, Art du Fou-nan ou de Dvāravatī.

(A gauche) Brah Rath, Çrī Mahābodhi, Prāchīn. Grès. H. : 1,70.

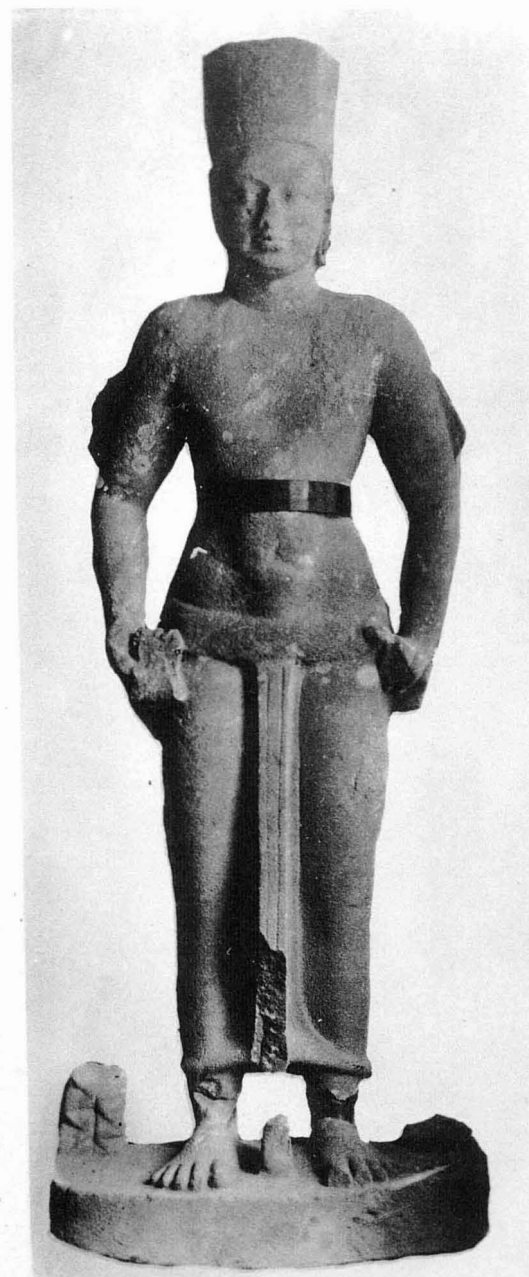
Le Commandant L. de Lajonquière est le premier à avoir signalé cette image de Viṣṇu à laquelle il attache avec juste raison une grande valeur esthétique (*B. C. A. I.*, 1909, pp. 214-215; 1912, p. 25). C'est lui qui en rapporta la tête à Bangkok, où elle fut conservée au Ministère de l'Intérieur (*B. C. A. I.*, 1909, p. 215, fig. 11; Voretzsch, *O. Z.*, VI, p. 11, fig. 25). Quant au corps, reproduit dans le *B. C. A. I.*, de 1909 (hors-texte, Pl. II, fig. 5), il resta *in situ* jusqu'en Janvier 1927, date à laquelle j'eus la bonne fortune de le retrouver.

Des quatre bras, le bras inférieur droit subsiste seul. Comme les statues similaires trouvées au Cambodge, le dieu est représenté coiffé d'un bonnet cylindrique et vêtu d'un sarong, retenu dans le cas présent par une ceinture nouée sur le côté droit.

(A droite) Vieng Srah, Surāṣṭradhānī. Grès vert. H. : 1,48.

Image de Viṣṇu analogue à la précédente. Les deux bras inférieurs sont intacts.

Cette statue provient du Musée d'Ayudhyā où elle a été signalée par de Lajonquière (*B. C. A. I.*, 1909, pp. 228-229; 1912, p. 52). Elle a déjà été publiée dans le *Journal of the Siam Society*, XIX, Pl. XIII à gauche.



STATUE DE VIṢṆU A COIFFURE CYLINDRIQUE

PLANCHE X

Images brâhmaniques de la Péninsule Malaise.

PLANCHE X.

Images brâhmaniques de la Péninsule Malaise.

(A gauche) Vieng Srah, Surâṣṭradhānī. Grès. H. : 0,53.

Viṣṇu est représenté avec quatre bras, dont les deux supérieurs tiennent la conque et le disque; la main droite inférieure fait le geste qui rassure, et la gauche est posée à plat sur le haut de la cuisse. La façon dont la pierre est réservée entre la tête et les mains supérieures, la manière dont le dieu tient le disque et la conque entre l'index et le majeur, les détails du costume et de la parure sont tout à fait indiens, mais le traitement du visage et des mains semble le fait d'un artiste indigène.

(Au centre) Jaiyā. Calcaire. H. : 0,69.

Image de Viṣṇu debout, coiffé d'une sorte de mitre décorée, et portant d'énormes boucles d'oreille d'un style particulier. Le dieu a quatre bras: à droite la main postérieure s'appuie sur une lourde massue, la main antérieure levée devait tenir le disque; à gauche la main postérieure est brisée, et la main antérieure posée sur la hanche tient la conque. Des statues analogues, portant un costume identique, se voient encore *in situ* à Nagara Çri Dharmarāja (Ligor).

(A droite) Vieng Srah, Surâṣṭradhānī. Grès. H. : 0,46.

Cette image de Çiva correspond trait pour trait à la description que Gopināth Rao (*Elements of Hindu iconography*, II, 1, p. 178) donne de cet aspect terrible du dieu connu sous le nom de Vaṭuka-Bhairava: ses quatre mains tiennent le trident, le lasso, le tambour et le crâne. Il est représenté nu, adossé à un chien qu'il est censé monter. Des flammes entourent sa tête et une ceinture de serpents ceint ses reins.

Les deux sculptures de Vieng Srah qui proviennent du Musée d'Ayudhyā ont déjà été publiées dans le *Journal of the Siam Society*, XIX, Pl. XII.



IMAGES BRÂHMANIQUES
PÉNINSULE MALAISE

PLANCHE XI

Statuette de Lokeçvara.

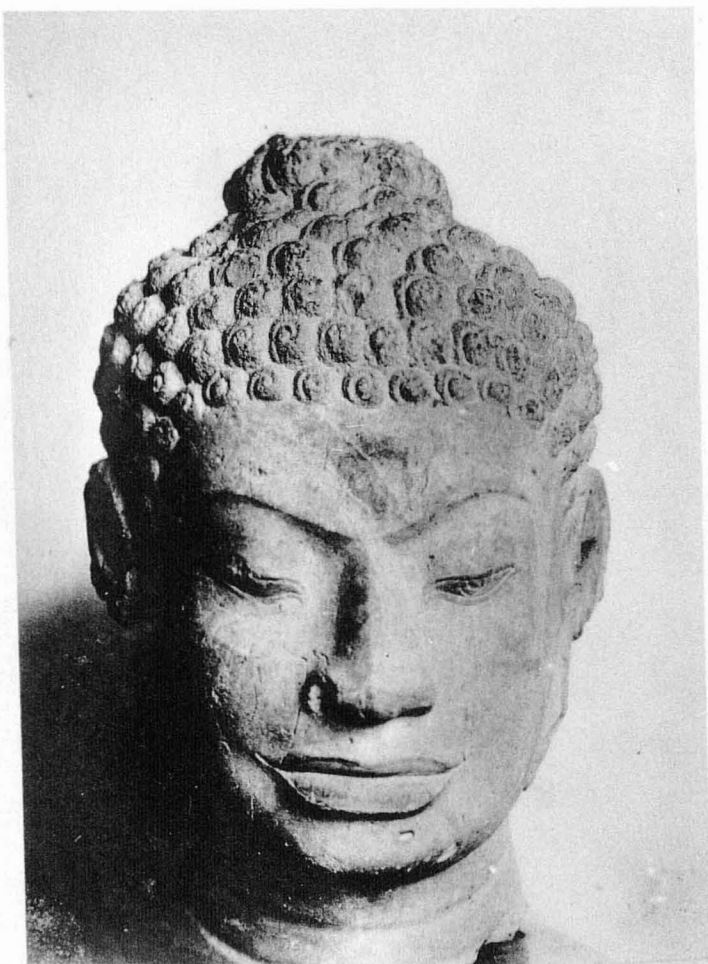
PLANCHE XI.

Statuette de Lokeçvara.

Provenance douteuse (peut-être Jaiyā?). Calcaire gris. H. : 0,45. ^{vi} siècle?

Le Bodhisattava Lokeçvara est figuré debout, les jambes prises dans un sarong, la hanche gauche légèrement saillante et le genou droit plié. La chevelure est ornée d'une image de Dhyāni-Buddha et la main gauche tient un attribut indistinct, bouton de lotus ou flacon.

Cette curieuse statuette est remarquable par l'absence presque totale de parure. A part les pendants d'oreille, qui sont d'ailleurs aussi simples que possible, le Bodhisattva ne porte aucun bijou, il n'a pas même le cordon brâhmanique, et son sarong n'est pas retenu par la moindre ceinture. Son seul luxe est sa coiffure, très élaborée, qui n'est pas sans analogie avec celle du Lokeçvara de Kaṇheri que Coomaraswamy attribue au ^{vi} siècle (*History*, pl. XLIII, fig. 164). Les traits du visage rappellent d'autre part ceux du Harihara de Mahārosei, qui est une des productions les plus intéressantes de l'art khmèr primitif (*Et. asiat. E. F. E.-O.*, I, p. 285, pl. 26).



TÊTE DE BUDDHA ET STÈLE BOUDDHIQUE
ART DE DVĀRAVATĪ

PLANCHE XII

Statue de Lokeçvara de Jaiyā.

PLANCHE XII.

Statue de Lokeçvara.

Vât Sālā Tu'ng, Jaiyā. Grès. H. : 1,13.

Comme celle de la planche précédente, cette image de Lokeçvara est remarquable par la simplicité de son costume, qui contraste avec la complication de sa coiffure (v. la planche suivante pour le détail de la tête). Le Bodhisattva, reconnaissable à la figurine de Dhyāni-Buddha dans le chignon, est debout, la hanche droite saillante, le genou gauche plié; ses deux bras sont brisés. La peau de lion, attribut caractéristique de Lokeçvara que l'on retrouvera sur les images des Planches XIV et XVIII (gauche), est indiquée sur l'épaule et le sein gauche par un léger dessin en creux.

Reproduit dans *J. Siam Soc.*, XIX, Pl. XIII (droite), et le *Tāmnān* du Prince Damrong, p. 92.



STATUE DE LOKEÇVARA, JAIYA

PLANCHE XIII

Têtes bouddhiques de la Péninsule Malaise.

PLANCHE XIII.

Têtes bouddhiques.

(A gauche) Khao Nām Ròn, près de Jaiyā. Grès. H. : 0,19.
Tête de Bodhisattva.

(A droite) Tête du Lokeçvara de la Planche XII. H. : 0,30.



TÊTES BOUDDHIQUES
PÉNINSULE MALAISE

PLANCHE XIV
Statue de Lokeçvara de Jaiyā.

PLANCHE XIV.

Statue de Lokeçvara.

Vât Braḥ Dhātu, Jaiyā. Grès jaune. H. : 1,00.

Lokeçvara est représenté debout sur un socle en forme de lotus épanoui. Il est vêtu d'un sarong dont les plis retombent entre les jambes et de chaque côté de celles-ci. Contrairement aux images précédentes qui ne portaient que des pendants d'oreille pour toute parure, celle-ci est couverte d'une profusion de bijoux, mais ne porte pas de pendants d'oreille. Le dos est couvert d'une peau de lion dont la tête est visible sur la hanche droite et la queue sur l'épaule gauche. La main droite ouverte en *varamudrā* porte une roue dessinée au milieu de la paume. La main gauche est en partie brisée. Le Bodhisattva porte comme il convient une figurine de Dhyāni-Buddha sur le devant de son chignon.



STATUE DE LOKEÇVARA DE JAIYĀ

PLANCHES XV-XVI

Tête et torse de Bodhisattva de Jaiyā, Art de Çrivijaya.

PLANCHES XV-XVI.

Tête et torse de Bodhisattva.

Vāt Braḥ Dhātu, Jaiyā. Bronze noir. H. : 0,70. Art de Çrīvijaya. ix^e-x^e siècle.

Ce magnifique torse de Bodhisattva, probablement de Lokeçvara, qui a été découvert par S. A. R. le Prince Damrong, est une des meilleures pièces que possède le Musée national. Il a déjà été publié par Voretzsch (*O. Z.*, VI, p. 2, fig. 17), par le Prince Damrong (*Tāmnān*, p. 92) et par moi-même (*Bronzes khmèrs*, Pl. XLVII, haut). Mais ces reproductions ont été faites sur un moulage, l'original conservé autrefois au Palais Royal étant d'accès difficile. Cette photographie et celles de la planche suivante sont les premières qui aient été prises sur l'original. La bienveillante sérénité du visage, la noblesse du port des épaules, la magnificence de la parure classent cette statue, malheureusement incomplète, parmi les chefs-d'œuvre de la sculpture indienne en Indochine.



TÊTE ET TORSE DE BODHISATTVA, JAIYĀ
ART DE ÇRĪVĪJAYA



TÊTE ET TORSE DE BODHISATTVA, JAIYĀ
ART DE ÇRĪVĪJAYA

PLANCHE XVII

Statue de Lokeçvara de Jaiyā, Art de Çrīvijaya.

PLANCHE XVII.

Statue de Lokeçvara.

Vât Braḥ Dhātu, Jaiyā. Bronze noir. H. : 0,65. École de Çrivijaya. ix^e-x^e siècle.

Plus petite, et d'une valeur esthétique moins grande que la précédente, cette statue de Lokeçvara a cependant le mérite d'être plus complète. Les jambes sont brisées à la hauteur des genoux et les avant-bras manquent, mais la coiffure est intacte, et toute l'orfèvrerie qui couvre le cou, le torse, le ventre et les bras apparaît dans tous ses détails. Une petite niche ménagée sur le devant du chignon, à la mode indo-javanaise, laisse apparaître une figurine de Dhyāni-Buddha ; le Bodhisattava avait huit bras.

Comme la statue précédente, celle-ci a déjà été publiée dans le *Tāṃnān* du Prince Damrong, p. 92, et dans *Bronzes khmèrs* (pl. XLVII, bas) d'après un moulage ; la photographie ci-contre a été prise sur l'original.



STATUE DE LOKEÇVARA DE JAIYĀ
ART DE ÇRĪVĪJAYA

PLANCHES XVIII-XIX

**Statue d'homme (dite du roi Brahmadatta)
provenant de Bimāy, Art khmèr.**

PLANCHES XVIII-XIX.

Statue d'homme (dite du roi Brahmadatta).

Bimāy. Pierre dure. H. : 1,35. Art khmèr. XII^e siècle.

Les indigènes donnent le nom de Brahmadatta à la statue reproduite sur la planche ci-contre. On sait que ce roi légendaire a été incorporé au folklore de la région de Bimāy (Aymonier, *Cambodge*, II, p. 123). Il est difficile de dire quel est ce personnage, dont les mains, malheureusement perdues, faisaient un geste ou tenaient des attributs qui nous auraient sans doute mis sur la voie d'une identification. Il est peu probable qu'il s'agisse d'une divinité. La corpulence et la physionomie personnelle de la statue font plutôt songer à un portrait. Qu'il s'agisse d'un homme de très haut rang, c'est ce que laisse supposer la présence d'une roue sculptée en léger relief sur la plante du pied gauche. Si c'est un roi, comme ce symbole semblerait l'indiquer, la simplicité du costume, qui comprend en tout et pour tout un pagne excessivement court, et l'absence totale de parure sont assez déconcertantes. La coiffure constituée par un petit chignon sur le sommet de la tête est celle que portent les chefs militaires sur les bas-reliefs du Bâyon (Cf. notamment Gal. int., nos 21, 62). Or, la principale inscription de Bimāy a pour objet de relater l'érection en 1108 d'une statue du *Senāpati* Trailokyavijaya, qui est peut-être le nom posthume de quelque haut mandarin militaire (*B. E. F. E.-O.*, XXIV, p. 345 sqq.). Quoi qu'il en soit, cette statue est remarquable par l'impression de force qui s'en dégage, et par un certain réalisme qui n'est pas fréquent dans l'art khmèr.



STATUE D'HOMME PROVENANT DE BIMĀY
ART KHMER



STATUE D'HOMME PROVENANT DE BIMĀY
ART KHMÈR

PLANCHE XX

**Statue du Buddha assis sur le Nāga
provenant de Bimāy, Art khmèr.**

PLANCHE XX.

Statue du Buddha assis sur le Nāga.

Bimāy. Grès avec traces de dorure. H. : 1,12. Art khmèr, XII^e siècle.

Le Buddha est assis sur les replis d'un Nāga dont le chaperon a disparu. Suivant un procédé fréquent dans l'art khmèr, le *civara* n'est indiqué que d'une façon très sommaire, entre le flanc et le bras gauches. Le visage et surtout la coiffure rappellent ceux d'un Buddha provenant de Bantāy Chmār et publié par Groslier (*Sculpture khmère ancienne*, Pl. XXXV). Une statue presque identique se trouve dans une niche de la face orientale du Vāt Braḥ Dhātu de Jaiyā.

Avant son entrée au Musée national, cette statue était conservée au Vāt Braḥ Kèṅ de Bangkok.



STATUE DE BUDDHA ASSIS SUR LE NĀGA, PROVENANT DE BIMĀY
ART KHMER

PLANCHE XXI

Statue du Buddha méditant, Art khmèr de Labapuri.

PLANCHE XXI.

Statue du Buddha méditant.

Vât Mahādhātu, Labapurī. Grès. H. : 1,00. Art khmèr. École de Labapurī, xiii^e siècle.

Le Buddha est représenté dans la pose de la méditation, assis sur un lotus épanoui. *Civara* et *saṅghāṭī* sont indiqués d'une façon très nette. La coiffure et la forme de l'*uṣṇīṣa* sont caractéristiques de l'école de Labapurī, dont cette statue est un des spécimens les plus parfaits.



STATUE DE BUDDHA MÉDITANT
ART KHMÈR DE LABAPURI

PLANCHE XXII

Tête d'Asura.

Art khmèr.

PLANCHE XXII.

Tête d'Asura.

Vât Sāk, Labapurī. Grès. H. : 0,90. Art khm̃r. xiii^e siècle.

Vât Sāk, monument ruiné situé à peu de distance au nord-est de Labapurī, a livré d'intéressants fragments de sculptures d'époques diverses : une grande tête de l'école de Dvāravatī, trois têtes de Devas et trois têtes d'Asuras de style khm̃r, et diverses têtes siamoises. Par leurs dimensions et par leur aspect général, les têtes de Devas et d'Asuras sont tout à fait analogues aux têtes des géants des chaussées d'Añkor Thom. La tête d'Asura reproduite ici est la mieux conservée des trois et la seule qui ait été apportée à Bangkok ; les deux autres sont conservées au Musée de Labapurī.



TÊTE D'ASURA
ART KHMER

PLANCHE XXIII

Tête et torse de femme.

Art khmèr.

PLANCHE XXIII.

Tête et torse de femme.

Provenance inconnue. Bronze noir. H. : 0,35. Art khmèr.

L'absence d'attributs divins semble indiquer que cette statuette était un portrait. Cependant le geste de la main droite, la seule conservée, est le geste qui rassure, inattendu chez un personnage purement humain. Le trait le plus curieux de l'image est la coiffure « en queue de *bamsa* », qui est assez fréquente sur les bas-reliefs (Groslier, *Recherches*, p. 59, fig. 27 P), surtout ceux du Bâpuon (*B. C. A. I.*, 1910, pl. XVIII), mais que je ne me souviens pas avoir vue réalisée en ronde-bosse.



TÊTE ET TORSE DE FEMME
ART KHMER

PLANCHE XXIV

Encadrement de statue.

Art khmèr.

PLANCHE XXIV.

Encadrement de statue.

Subarnapurī. Bronze. H. : 0,345. Art khmèr.

Ce motif en bronze est la partie supérieure d'une de ces niches en forme de porte, qui servent parfois d'encadrement aux statues du Buddha. Il correspond au fronton de la porte, et reproduit fidèlement le motif du Nāga flammé, si caractéristique de l'architecture khmère.

Provient du Ministère de l'Intérieur.



ENCADREMENT DE STATUE
ART KHMER

PLANCHE XXV

Extrémité du timon d'un char khmèr.

PLANCHE XXV.

Extrémité de timon.

Origine douteuse. Bronze noir. H. : 0,80. Art khmèr.

Le Musée national a hérité de l'ancien Musée du Văng Nă un ensemble de 20 pièces de bronze, comprenant 14 anneaux cylindriques, 3 figures de Garuḍa écartelant un Nāga polycéphale (reproduit dans Fournereau, *Siam ancien*, I, pl. XXV), et 3 tubes évasés à leur partie supérieure en motifs de Nāga et gardant à leur autre extrémité des fragments de la pièce de bois qui y était insérée comme dans une douille. Toutes ces pièces sont en bronze d'une grande épaisseur, et présentent une grande richesse de décoration. Il faut probablement y voir la monture d'une ou de plusieurs de ces charrettes, dont Groslier donne une bonne reconstitution d'après les bas-reliefs (*Recherches*, p. 99, fig. 62 M).

La pièce reproduite ci-contre, qui était manifestement une extrémité de timon (Cf. Groslier, *Recherches*, pl. IX), se compose de deux parties démontables : le Garuḍa s'encastre dans le tube évasé et devait y être fixé au moyen d'une cheville passant par le trou qui est ménagé au milieu de la rosace décorant le tube, et qui correspond à un autre trou foré dans le tenon du Garuḍa (visible sur la planche de Fournereau).



EXTRÉMITÉ DU TIMON D'UN CHAR KHMÉR

PLANCHE XXVI

Crochets et bague de litière khmère.

PLANCHE XXVI.

Crochets et bague de litière.

Surindr. Bronze. H. : 0,20. Art khmèr.

L'emploi de ces crochets a été expliqué par Groslier (*Revue archéologique*, 1916, p. 129). La bague devait trouver son emploi dans les litières à longeron courbe décrites par Tcheou Ta-kouan (*B. E. F. E.-O.*, II, p. 172), et illustrées par Groslier (*Recherches*, p. 102, fig. 64 C), pour renforcer le bois au point faible de la courbure, ou simplement pour produire un effet plus esthétique. Le Musée national possède plusieurs de ces montures, ainsi que plusieurs paires d'anneaux analogues à celui publié par Groslier (*Sculpture khmère ancienne*, pl. 94). Les crochets reproduits ci-contre sont remarquables par la fantaisie avec laquelle l'artiste a traité le motif de la tête d'éléphant, transformant les oreilles en feuilles de lotus, et l'extrémité de la trompe en bouton de fleur.



CROCHETS ET BAGUE DE LITIÈRE KHMÈRE

PLANCHE XXVII

Écran décoré de scènes bouddhiques.

Art de Labapuri.

PLANCHE XXVII.

Écran décoré de scènes bouddhiques.

Labapuri. Bronze à patine verte. H. : 0,415. Art khmèr, École de Labapuri. XII^e-XIII^e siècle. Le terme d'écran a été appliqué à cet objet à cause de sa forme mais sa destination réelle est encore mystérieuse. Il se compose d'une cariatide à double face, tenant sur sa tête et sur ses deux mains levées une plaque terminée en ogive, dont les deux côtés sont décorés de scènes empruntées à la vie du Buddha. Dans les deux cas, le Maître est représenté assis, la main droite posée sur le genou, la main gauche tenant devant la poitrine un éventail en feuilles de palmier. Sur la face reproduite ici à droite, un enfant est assis aux pieds du Buddha, ce qui invite à identifier cette scène avec l'épisode de l'enseignement à Rāhula. L'autre scène représente peut-être le Buddha enseignant à sa mère l'Abhidharma. L'usure du bronze ne facilite pas les essais d'identification.

C'est sans doute une plaque de ce genre que tenait la petite cariatide de bronze publiée par Groslier (*Sculpture khmère ancienne*, pl. 87).



ÉCRANS DÉCORÉS DE SCÈNES BOUDDHIQUES
ART DE LABAPURĪ

PLANCHE XXVIII

Jarres khmères en céramique à couverte.

PLANCHE XXVIII.

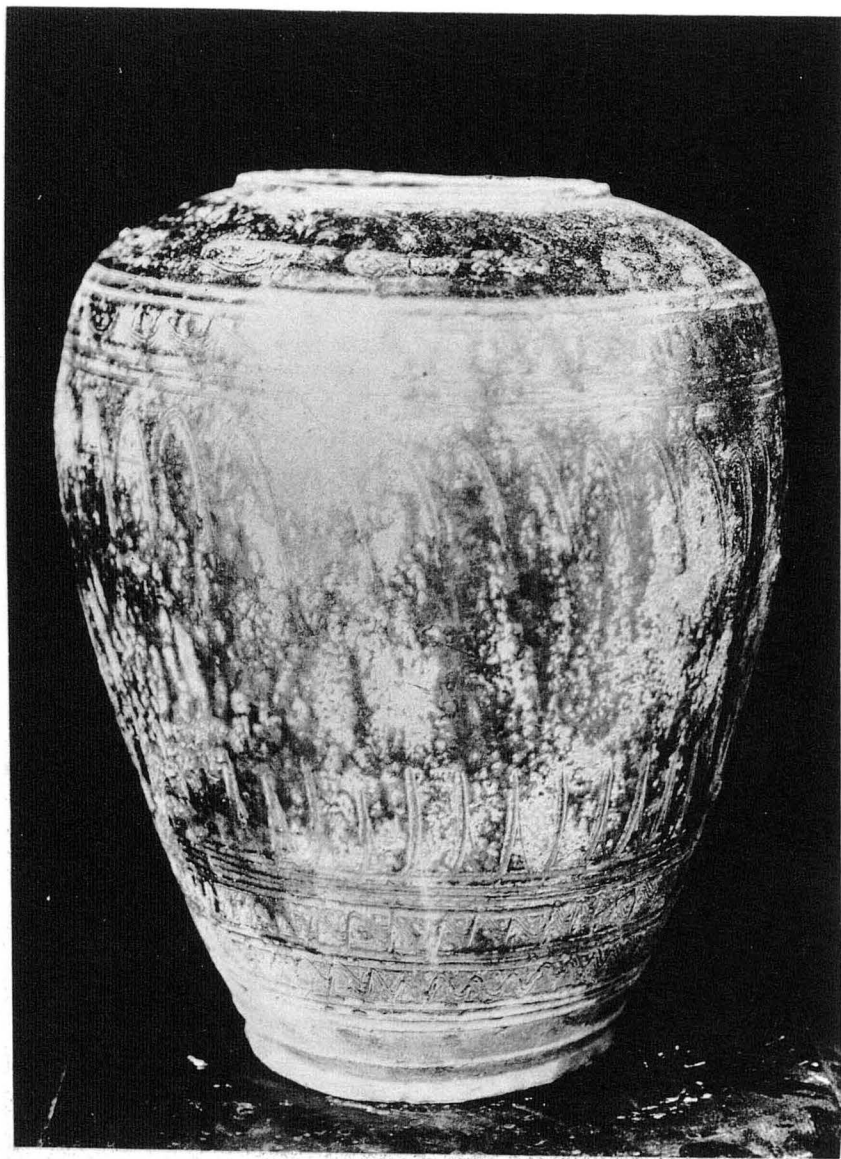
Jarres en céramique à couverte. Art khmèr.

(A gauche) Ubon. Couverte brune. H. : 0,45.

Cette jarre est ornée de motifs décoratifs, simplement incisés dans la glaise avant cuisson. Sur la partie supérieure de la panse, une courte inscription en caractères khmers anciens, gravée par le même procédé, donne un nom propre, peut-être celui du propriétaire : *Vrah kamrateñ añ Sut Stuk*.

(A droite) Origine douteuse. Couverte brune en partie écaillée. H. : 0,41.

Ici, les motifs décoratifs en relief ont été modelés dans la terre avant la cuisson.



JARRES KHMÈRES EN CÉRAMIQUE A COUVERTE

PLANCHE XXIX

Têtes de Buddha de l'École de Labapuri.

PLANCHE XXIX.

Têtes de Buddha de l'École de Labapurī.

Vāt Mahādhātu, Labapurī. Grès. H. : 0,22 ; 0,30 ; 0,37 ; 0,27 ; 0,32, XII^e-XIII^e siècles.

Ces cinq têtes ont été exhumées au cours des fouilles entreprises à Labapurī par le Service archéologique en 1924. Elles présentent les principaux caractères de l'école : *uṣṇiṣa* conique rappelant la forme d'un *mukuta*, liseré arrétant la chevelure sur le front, sourcils en relief. Tandis que la première (en haut à gauche) est encore proche des productions de l'art khmèr classique, les autres trahissent leur origine provinciale et la dernière (en bas à droite) avec son nez presque aquilin semble avoir déjà subi l'influence thaï, et appartenir à une époque de transition entre l'école de Labapurī et l'école de Ū Thong.

La première et la dernière de ces têtes ont déjà été publiées dans *J. Siam Soc.*, XIX, pl. XIV, et par le Prince Damrong (*Tāṃnān*, p. 94). Les trois autres proviennent du Musée de Labapurī.



1



2



3



4



5

TÊTES DE BUDDHA DE L'ÉCOLE DE LABAPURĪ

PLANCHE XXX

Deux Têtes de Buddha de Labapurī.

PLANCHE XXX.

Deux têtes de Buddha de Labapurī.

(A gauche) Vāt Thòng Pu, Labapurī. Grès. H. : 0,47. Art khmèr, École de Labapurī.

On trouve dans les divers temples de Labapurī et des environs un nombre considérable de grandes statues du Buddha assis sur le Nāga, présentant des dimensions et un type à peu près uniformes, qui devaient autrefois être placées dans les niches ménagées sur la face intérieure du mur d'enceinte de Vāt Mahādhātu. Toutes ces images qui présentent encore toutes les caractéristiques de l'école de Labapurī, ont un visage allongé qui annonce déjà l'influence siamoise.

Provient du Musée de Labapurī.

(A droite) Vāt Nagara Koṣā, Labapurī. Grès. H. : 0,55. Art siamois.

Cette tête, avec son *uṣṇīṣa* en forme de flamme, ses sourcils arqués, son nez légèrement busqué et sa chevelure sans liseré, est manifestement postérieure à la précédente ; elle a subi l'influence de Sukhodaya et annonce la statuaire de l'époque d'Ayudhyā, à laquelle elle est encore très supérieure.

Elle a été publiée dans *J. Siam Soc.*, XIX, pl. VII.



DEUX TÊTES DE BUDDHA DE LABAPURĪ

PLANCHE XXXI

Deux têtes de Buddha en bronze du XIII^e siècle.

PLANCHE XXXI.

Deux têtes de Buddha en bronze, XIII^e siècle.

Ces deux têtes représentent deux types aussi différents que possible, mais peut-être contemporains. A gauche, la tête provenant de Subarnapurī trahit une certaine influence khmère dans la coiffure à liseré, mais le traitement des sourcils, des yeux et de la bouche appelle les images tardives de l'école de Dvāravatī. Ce type semble appartenir aux XII^e-XIII^e siècles. On le retrouve en effet sur les Buddhas debout qui ornent les niches du Vāt Kukūt de Haripuñjaya (Lāmbūn), monument de la période mène, qui date des dernières années du XII^e siècle, et sur ceux des frontons de Vāt Braḥ Bāy Hluang à Sukhodaya, monument khmère antérieur à la fin du XIII^e siècle. La tête de droite qui provient de Xieng Sèn appartient au contraire à la plus ancienne école thaï et date sans doute du XIII^e siècle.

(A gauche) Subarnapurī. Bronze à patine verte. H. 0,24.

Provient du Ministère de l'Intérieur. Publié par le Prince Damrong, *Tāmnān*, p. 94.

(A droite) Xieng Sèn. Bronze noir. H. : 0,38.

Provient du Ministère de l'Intérieur. Publié par le Prince Damrong, *Tāmnān*, p. 100.



DEUX TÊTES DE BUDDHA EN BRONZE DU XIII^e SIÈCLE

PLANCHE XXXII
Tête colossale de Buddha.
Art de Xieng Sèn.

PLANCHE XXXII.

Tête colossale de Buddha, Art de Xieng Sèn.

Xieng Mai. Bronze noir. H. : 1,80. XIII^e-XIV^e siècles.

Masque d'une statue du Buddha à laquelle les indigènes donnaient le nom de Brah Sèn Swè (« le Buddha aux cent mille rigoles (creusées en terre pour couler le bronze) »).

Conservé auparavant au Vât Pañcamapabitr de Bangkok et publié par Voretzsch (O. Z. p. 12, fig. 26).



TÊTE COLOSSALE DE BUDDHA
ART DE XIENG SÈN

PLANCHE XXXIII

Deux Buddhas de bronze.

Art de Xieng Sèn.

PLANCHE XXXIII.

Deux Buddhas de bronze, Art de Xieng Sèn (avant et après l'expansion de l'influence artistique de Sukhodaya).

(A gauche) Origine inconnue (provient de la collection privée de Sa Majesté). Bronze jaune. H. : 0,55. XIII^e-XIV^e siècles.

Le Buddha est représenté assis, la main droite touchant la terre, la main gauche reposant dans le giron. La forme de l'*uṣṇīṣa*, le traitement de l'écharpe s'arrêtant au-dessus du sein gauche, la position des jambes croisées en *vajrāsana* sont caractéristiques de la première période de l'école de Xieng Sèn, avant que l'influence de l'imagerie de Sukhodaya se soit fait sentir.

(A droite) Origine inconnue (provient de l'ancien Musée du Văng Nă. Bronze. XIV^e-XV^e siècles).

Le Buddha est dans la même position, mais l'*uṣṇīṣa* en forme de flamme, la longueur de l'écharpe et la position des jambes en *paryāṅkāsana* indiquent une époque postérieure à l'expansion de l'art de Sukhodaya.

Conservé à l'annexe du Musée national installé au Văt Pañcamapabitr.



DEUX BUDDHAS DE BRONZE
ART DE XIENG SÈN

PLANCHE XXXIV

Tête de Buddha.

Art de Sukhodaya.

PLANCHE XXXIV.

Tête de Buddha, Art de Sukhodaya.

Bişnuluk. Bronze noir. H. : 0,62. xiv^e siècle.

Une des têtes les plus caractéristiques du Musée national, celle qui illustre le mieux les caractères du type de Sukhodaya, tel qu'il a été défini dans l'Introduction.



TÊTE DE BUDDHA
ART DE SUKHODAYA

PLANCHE XXXV

Deux statues du Buddha.

Art de Sukhodaya.

PLANCHE XXXV.

Deux statues du Buddha. Art de Sukhodaya.

(A gauche) Statue nommée *Siṅgabuddharūpa*, *Siṅhalapaṭimā*, ou vulgairement *Brah Sihing*. Bronze jaune. H. : 0,65 environ. XIII^e-XIV^e siècles.

Le *Brah Sihing* est, après le *Brah Kèn* ou « Buddha d'émeraude », l'image du Buddha la plus célèbre et la plus vénérée au Siam. Elle représente le Buddha assis en méditation les jambes placées l'une sur l'autre, les mains reposant dans le giron. Le visage, qui n'est pas très allongé, est encore assez voisin du type ancien de Xieng Sèn, mais l'*uṣṇīṣa* en forme de flamme, la longueur de l'écharpe et la position des jambes sont des caractéristiques que l'école de Sukhodaya semble avoir introduites dans la statuaire siamoise. Cette image, ou son modèle si elle n'est qu'une copie d'un original perdu, est le sujet d'une légende racontée dans l'Introduction.

(A droite) Origine inconnue. Bronze jaune. H. : 0,45. XIV^e siècle.

Le Buddha est représenté assis, les jambes posées l'une sur l'autre, la main droite touchant la terre, la main gauche reposant dans le giron.

Provient de la collection privée de Sa Majesté.



DEUX STATUES DE BUDDHA
ART DE SUKHODAYA

PLANCHE XXXVI

Deux statues brâhmaniques siamoises.

PLANCHE XXXVI.

Deux statues brâhmaniques siamoises. XIV^e siècle.

(A gauche) Origine douteuse, provient de l'ancien Musée du Văng Nă. Bronze noir.
H. : 1,52.

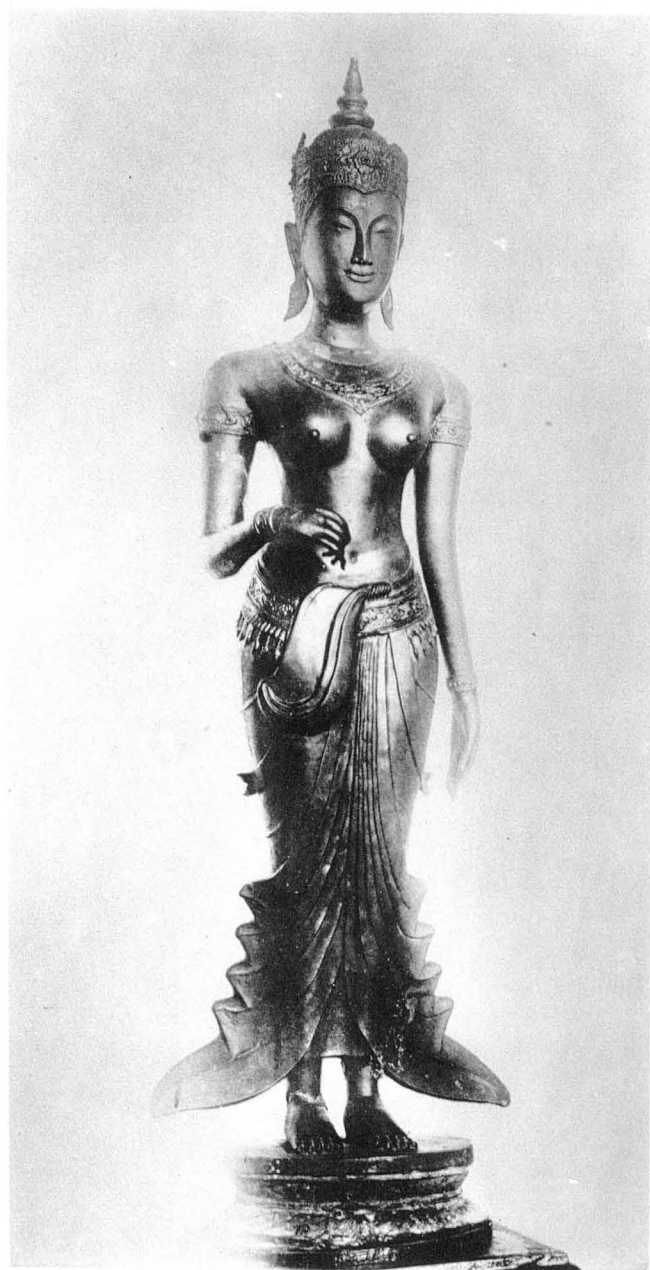
Image de Çiva debout. Le dieu est reconnaissable à son œil frontal et au cordon brâhmanique qui barre sa poitrine. Entre le pouce et l'index de chaque main, une bague servait sans doute à fixer des attributs mobiles (trident, etc.) qui ont disparu.

(A droite) Origine douteuse, provient de l'ancien Musée du Văng Nă. Bronze noir.
H. : 1,50.

Image de divinité brâhmanique féminine : Lakṣmī ou Durgā. La main gauche pend le long du corps, la droite levée devait tenir une fleur de lotus.

Déjà publiée par Voretzsch (*O. Z.*, VI, p. 20, fig. 33).

D'autres images de la même collection ont été reproduites, à titre de comparaison, dans mes *Bronzes khmèrs*, pl. XLIX.



DEUX STATUES BRÂHMANIQUES SIAMOISES

PLANCHE XXXVII

Deux statues du Buddha.

Époque de Ū Thòng.

PLANCHE XXXVII.

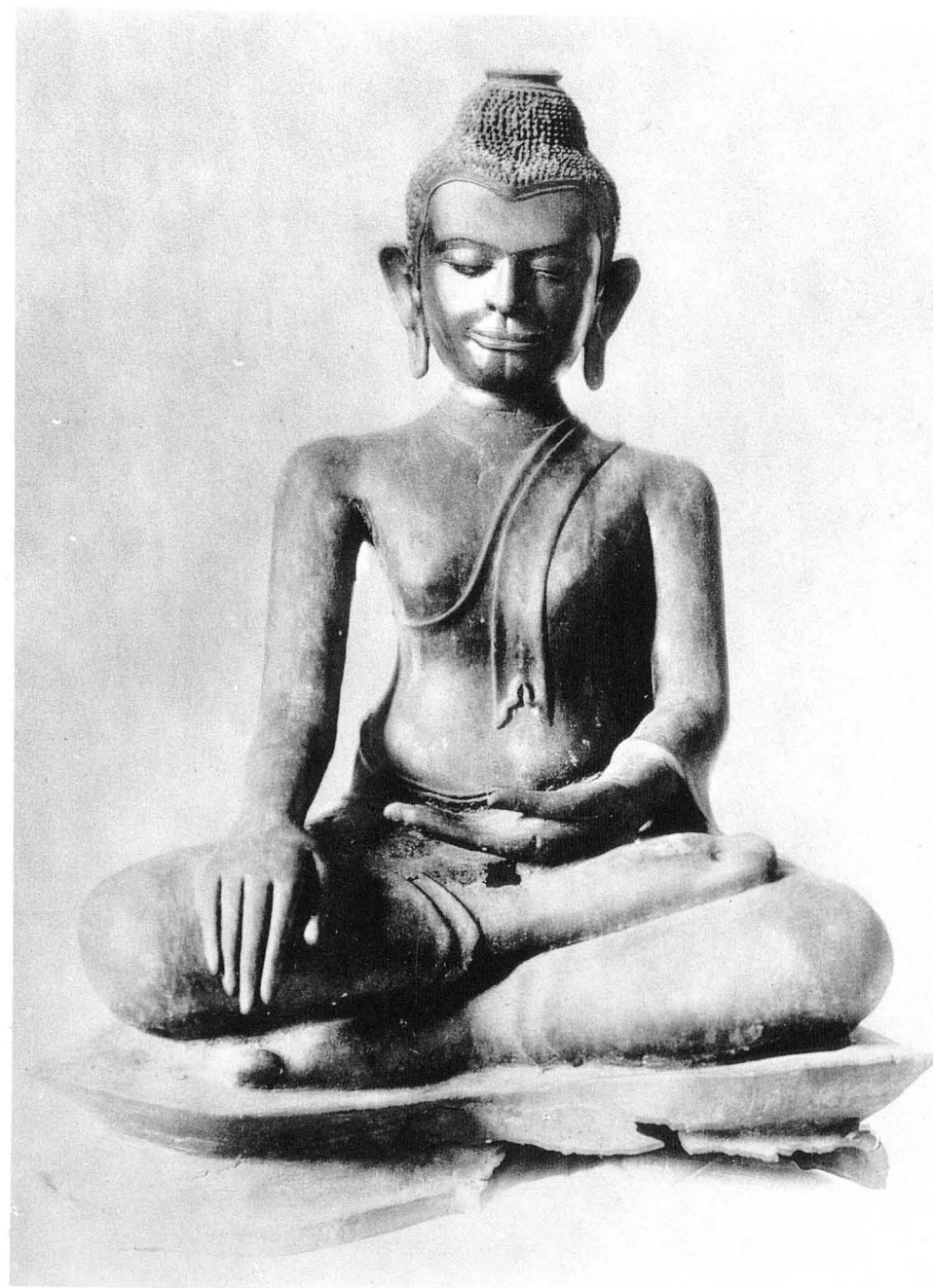
Deux statues du Buddha de l'école de Û Thòng. XIV^e siècle.

(A gauche) Origine inconnue, mais plusieurs autres images de même aspect ont été trouvées à Subarnapurī. Bronze à patine verte. H. : 0,55.

Le Buddha est assis, la main droite touchant la terre. L'influence de Sukhodaya est manifeste dans la longueur du visage, la finesse du nez, l'*uṣṇīṣa* flamboyant et la longueur de l'écharpe. L'élément khmèr est représenté par la coiffure à liseré, la forme des sourcils et l'aspect masculin du corps.

(A droite) Origine inconnue, provient de l'ancien Musée du Văng Nă. Bronze à patine verte. H. : 0,50.

La position du Buddha est la même. L'imitation plus ou moins adroite de modèles khmèrs est visible dans le dessin des sourcils et surtout de la bouche et du menton.



DEUX STATUES DE BUDDHAS, ÉPOQUE Û THÔNG

PLANCHE XXXVIII

Stèle brâhmanique siamoise.

PLANCHE XXXVIII.

Stèle brâhmanique siamoise.

Vât Nā Braḥ Meru. Ayudhyā. Grès rouge. H. : 1,08. xiv^e siècle.

La divinité sculptée en haut relief sur cette stèle est Çiva à cinq visages et cinq paires de bras, forme fréquente dans l'iconographie khmère (*Bronzes khmers*, p. 25). Chacun des visages porte l'œil frontal; le cordon brâhmanique barre la poitrine. La plupart des attributs ont disparu. On distingue dans les mains droites le disque et le trident; la main supérieure gauche tient le lasso. Le costume et la parure du dieu sont de style khmèr, mais le visage allongé est tout à fait analogue à celui de la planche XXXVII (à gauche). Il s'agit ici d'une œuvre siamoise, probablement du début de la période d'Ayudhyā.

Provient du Musée d'Ayudhyā.

Mentionné et reproduit par de Lajonquière (*Inventaire*, II, p. 321, fig. 110; *B. C. A. I.*, 1912, pp. 51-52).



STÈLE BRÂHMANIQUE SIAMOISE

PLANCHE XXXIX

Statue de Çiva de Kāmbèng Bejr.

PLANCHE XXXIX

Statue de Çiva de Kāmbèng Bejr.

Sāl Braḥ Içvara, Kāmbèng Bejra. Bronze noir. H. : 2,07. Date : 1510 A. D.

Cette fameuse statue de Çiva, sous les traits du Guru, provient de l'ancien Musée du Vāng Nā et a déjà été publiée par Fournereau (*Siam ancien*, I, pl. XLIX), Voretzsch (*O.Z.*, VI, pl. XIX, fig. 32). L'inscription gravée sur le piédestal (Coëdès, *Recueil des inscriptions du Siam*, n° 13, p. 157) nous apprend qu'elle fut faite en 1510 par ordre de Çrī Dharmā-çokarāja, prince de Kāmbèng Bejr. C'est un magnifique exemple de l'influence qu'au xvi^e siècle l'art khmèr exerçait encore au Siam.

Une statue de Viṣṇu de même style et trouvée au même endroit a été publiée par Fournereau (*Ibid.*, pl. L). Elle est aussi conservée au Musée national.



STATUE DE ÇIVA DE KĀMBENG BEJR

PLANCHE XL

Deux pièces de céramique de Svargalok.

PLANCHE XL.

Deux pièces de céramique de Svargalok.

(A gauche) Sukhodaya ou Svargalok. Céramique à couverte blanche. H : 0,37. XIII^e-XIV^e siècles.

Tête et buste de dragon ayant probablement servi d'antéfixe.

(A droite) Même origine et même matière. H. : 0,65.

Motif décoratif représentant un Deva en prière, issant à mi-corps d'une fleur de lotus épanouie.

La céramique de Svargalok a déjà été étudiée dans divers ouvrages et articles dont voici la liste :

Fournereau, *Siam ancien*, II, p. 129 et suiv.

T. H. Lyle, *Notes on the ancient pottery-kilns at Sawankalok* (Journ. Anthrop. Inst., XXXIII, 1903).

C. H. Read, *A chapter in the history of Celadon* (Japan Soc. of London, 1909).

E. A. Voretzsch, *Ältere siamesische Töpferarbeiten* (O. Z., 1916, pp. 164-173).

W. A. Graham, *Pottery in Siam* (J. Siam Soc., XVI, p. 1).

R. S. le May, *A visit to Sawankalok* (Ibid., XIX, p. 63).



DEUX PIÈCES DE CÉRAMIQUE DE SVARGALOK

TABLE DES PLANCHES

Planches.

- I. Symboles bouddhiques de Braḥ Paṭhamacetiya.
- II. Statue du Buddha debout, Art de Dvāravati.
- III. Statue du Buddha debout, Art de Dvāravati.
- IV. Statuette du Buddha debout, Art de Dvāravati.
- V. Statuettes du Buddha debout, Art de Dvāravati.
- VI. Tête de Buddha et Stèle bouddhique, Art de Dvāravati.
- VII. Tête et torse de Yakṣi de Çrideb, Bejrabūrṇ.
- VIII. Statue d'Ardhanārī provenant d'Ubon.
- IX. Statues de Viṣṇu à coiffure cylindrique.
- X. Images brâhmaniques de la Péninsule Malaise.
- XI. Statuette de Lokeçvara.
- XII. Statue de Lokeçvara de Jaiyā.
- XIII. Têtes bouddhiques de la Péninsule Malaise.
- XIV. Statue de Lokeçvara de Jaiyā.
- XV. Tête et torse de Bodhisattva de Jaiyā, Art de Çrīvijaya.
- XVI. — Id. —
- XVII. Statue de Lokeçvara de Jaiyā, Art de Çrīvijaya.
- XVIII. Statue d'homme provenant de Bimāy, Art khmèr.
- XIX. — Id. —
- XX. Statue du Buddha assis sur le Nāga provenant de Bimāy, Art khmèr.
- XXI. Statue du Buddha méditant, Art khmèr de Labapuri.
- XXII. Tête d'Asura, Art khmèr.
- XXIII. Tête et torse de femme, Art khmèr.
- XXIV. Encadrement de statue, Art khmèr.
- XXV. Extrémité du timon d'un char khmèr.
- XXVI. Crochets et bague de litière khmère.
- XXVII. Écran décoré de scènes bouddhiques, Art de Labapuri.
- XXVIII. Jarres khmères en céramique à couverte.

- XXIX. Têtes de Buddha de l'école de Labapuri.
 - XXX. Deux têtes de Buddha de Labapuri.
 - XXXI. Deux têtes de Buddha en bronze, du ^{xiii}e siècle.
 - XXXII. Tête colossale de Buddha, Art de Xieng Sèn.
 - XXXIII. Deux Buddhas de bronze, Art de Xieng Sèn.
 - XXXIV. Tête de Buddha, Art de Sukhodaya.
 - XXXV. Deux statues du Buddha, Art de Sukhodaya.
 - XXXVI. Deux statues brâhmaniques siamoises.
 - XXXVII. Deux statues du Buddha, Époque de Ū Thong.
 - XXXVIII. Stèle brâhmanique siamoise.
 - XXXIX. Statue de Çiva de Kāmbèng Bejr.
 - XL. Deux pièces de céramique de Svargalok.
-

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE VINGT JUIN MIL NEUF
CENT VINGT-HUIT PAR L'IMPRIMERIE PROTAT
FRÈRES, A MACON, POUR LES ÉDITIONS G. VAN
OEST, A PARIS ET BRUXELLES. PLANCHES HORS
TEXTE EN HÉLIOTYPIC DE L. MAROTTE, A PARIS.